# BRAVO!

FEVEREIRO 98 - ANO 1 - Nº 5 - R$ 5,00

ISSN1414-980X

00005 >

9 771414 980004

**ARTES PLÁSTICAS**
A PINACOTECA DE SÃO PAULO RENASCE PARA O SÉCULO 21

**LITERATURA**
SKÁRMETA E A NARRATIVA CHILENA PÓS-PINOCHET

**TEATRO**
OS 50 ANOS E A NOVA PEÇA DE DAVID MAMET, OPERÁRIO DA CENA

**DOSSIÊ**
PAULINHO DA VIOLA E CESAR FARIA: A ORIGEM GENÉTICA DO SAMBA

# Woody

**Em entrevista exclusiva, o artista que Hollywood não dobra e que resiste às fúrias fala de seu novo filme: "Não faço autobiografia. É tudo invenção"**

FEVEREIRO 1998 – NÚMERO 5

Capa: Woody Allen, fotografado por Antoine Le Grand no hotel Ritz, em Paris. Nesta página, Emanoel Araújo, fotografado por Eduardo Simões (pág. 46)

## LIVROS


**TERRA BREVE, OBRA LONGA** 22
Às vésperas da aposentadoria de Pinochet, o Chile volta a mostrar seu histórico vigor literário. Os escritores chilenos Antonio Skármeta e Alberto Fuguet falam de sua história, sua literatura, do amor de seu país pelos livros e escrevem com exclusividade para **BRAVO!**

**CENDRARS TROPICAL** 34
Três reedições de obras do escritor franco-suíço Blaise Cendrars chegam às livrarias e revelam como o Brasil influenciou sua obra.

**CRÍTICA** 41
Wagner Carelli diz que *O Diário do Che na Bolívia* é mais literatura do que a história poderia supor.

**NOTAS** 40 **AGENDA** 42


## ARTES PLÁSTICAS


**A NOVA ARTE DA PINACOTECA** 46
Elevado por Emanoel Araújo à condição de um dos principais museus do país, a Pinacoteca do Estado é reinaugurada de reforma que reinventa o prédio de Ramos de Azevedo.

**A ERA MECÂNICA** 54
O pintor francês Fernand Léger, em retrospectiva no MoMA de Nova York, traduz o início do século na geometrização do traço.

**CIBERNÉTICA HUMANA** 58
Retrospectiva de Bill Viola, no Whitney Museum, de Nova York, mostra a união de emoção e da alta tecnologia.

**CRÍTICA** 67
Ligia Canongia escreve sobre a importância renovada do *Salão Nacional de Artes Plásticas*.

**NOTAS** 62 **AGENDA** 68


## CINEMA


**A ILHA DE ALLEN** 72
O mais nova-iorquino dos diretores fala com exclusividade a **BRAVO!** sobre seus filmes e sua eterna ansiedade.

**CLAQUETE CEARENSE** 80
O Ceará põe em prática a sua lei de incentivo à cultura e, com profissionalismo, torna-se o mais novo pólo cinematográfico do país.

**CRÍTICA** 89
Mariana Barbosa explica por que *Tudo ou Nada*, comédia sobre seis homens desempregados que fazem um show de *strip-tease*, é o mais recente sucesso cinematográfico britânico.

**NOTAS** 88 **AGENDA** 90

# BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

## MÚSICA

**O SAMBA E A MANGUEIRA** 94
A mais genuína música brasileira é líder em vendagem e suas fontes, escolas como a Mangueira, tornam-se empresas que unem tradição e negócios.

**RITMO DE GERAÇÕES** 104
A história do choro e do samba do Rio se confunde com a história de vida de personagens da cidade, como Cesar Faria e seu filho, Paulinho da Viola.

**AFINANDO AS TECLAS** 112
Com uma história de vida regida por glórias e desvios, o pianista brasileiro João Carlos Martins dá a volta por cima e atinge o auge do reconhecimento no exterior.

**EL ROCK** 118
Bandas latinas conquistam público nos Estados Unidos com rock, cantado em espanhol, temperado por ritmos tropicais.

**CRÍTICA** 125
Ned Sublette escreve sobre *O Dia em que Faremos Contato*, disco do cantor e compositor pernambucano Lenine.

**NOTAS** 120 **AGENDA** 126

## TEATRO E DANÇA

**VIVA BRECHT** 130
Cem anos depois do nascimento do dramaturgo e poeta alemão permanece a atualidade de sua obra.

**A CELEBRAÇÃO DO AUTOR** 136
O dramaturgo norte-americano David Mamet comemora 50 anos com um texto encenado na Broadway, depois de dez anos.

**CRÍTICA** 143
Carlito Azevedo escreve sobre a resistência do teatrão no texto *Gata em Teto de Zinco Quente*, de Tennessee Williams, com Vera Fischer no papel central.

**NOTAS** 142 **AGENDA** 144

## SEÇÕES

**BRAVOGRAMA** 8
**GRITOS DE BRAVO!** 10
**ENSAIO** 13
**INGRESSO** 63
**ATELIER** 64
**BRIEFING DE HOLLYWOOD** 86
**CDs** 124
**DE CAMAROTE** 146

FOTO EDUARDO SIMÕES

# BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em fevereiro: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

livraria cultura

**NÃO PERCA** / **INVISTA** / **FIQUE DE OLHO**

*Desconstruindo Harry*, filme de Woody Allen pág. 72

*Titanic*, filme de James Cameron pág. 86

*Gata em Teto de Zinco Quente*, teatro, no Rio pág. 143

*Mouslai*, CD do duo Touré Kunda pág. 124

*The Real Life of Plants*, CD do quarteto Vershki da Koreshgi pág. 124

*Tudo ou Nada*, filme de Petter Cattaneo pág. 89

Ascensão do rock latino pág. 118

*Ênio Silveira: Arquiteto de Liberdades*, diário de Ênio Silveira organizado por Moacyr Félix pág. 40

*A Teus Pés*, livro de Ana Cristina César (notas) pág. 40

*Romances e Contos Reunidos*, livro de João Gilberto Noll pág. 42

*Mala Onda*, livro de Alberto Fuguet pág. 22

*O Coração das Trevas*, livro de Joseph Conrad pág. 42

Retrospectiva de Fernand Leger, em Nova York pág. 54

*Mostra Acervo da Caixa*, em São Paulo pág. 68

*O Livro do Desassossego*, teatro, em São Paulo pág. 144

O Centenário de Brecht pág. 130

*Athos Bulcão*, retrospectiva com obras do artista, no Rio pág. 68

*Mostra de Bill Violla*, em Nova York pág. 58

*O Assassinato do Anão do Caralho Grande*, teatro, em São Paulo pág. 144

*Entrevista*, teatro, em São Paulo pág. 144

*Moço em Estado de Sítio*, teatro, em São Paulo pág. 144

*Paixão Segundo São Mateus*, de Bach, em Nova York pág. 126

*Bebadachama*, disco de Paulinho da Viola pág. 104

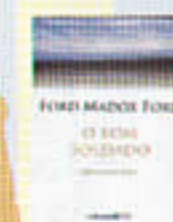
*O Loteamento do Céu*, livro de Blaise Cendrars pág. 34

*O Beijo no Asfalto*, teatro, em Weimar, Alemanha pág. 142

*Farewell to Philosophy*, CD de Gavin Bryars pág. 124

*Salão Nacional de Artes Plásticas*, no Rio pág. 67

*Teoria dos Valores*, exposição, em São Paulo pág. 68

*O Diário do Che na Bolívia*, livro de Che Guevara pág. 41

*O Bom Soldado*, livro de Ford Madox Ford pág. 42

*Le Grand Macabre*, ópera de Ligeti, em Paris pág. 126

Obra integral de Bach para teclado, em 20 CDs do pianista João Carlos Martins pág. 112

*The Old Neighborhood*, teatro, em Nova York pág. 136

*Um Estadista do Império*, biografia escrita por Joaquim Nabuco pág. 42

*Deus*, teatro, no Rio pág. 144

*Oropa, França e Bahia*, filme de Glauber Filho pág. 80

*Pedro Cabrita Reis*, exposição com obras do artista português, no Rio pág. 68

*Viagem a Portugal*, livro de José Saramago pág. 42

*Rugendas*, livro de Pablo Diener pág. 64

*To See You*, CD de Harry Connick Jr. pág. 124

*Fotogramas*, exposição, em São Paulo pág. 68

*Lorenzo Lotto*, exposição com obras do artista, em Washington pág. 68

*O Carnaval da Mangueira*, no Rio pág. 96

Reabertura da Pinacoteca de São Paulo pág. 46

Reabertura do Teatro Vila Velha, em Salvador pág. 142

*Mês Teatral*, em São Paulo pág. 144

*Um Caso de Vida ou Morte*, teatro, no Rio pág. 144

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / EXCETO DE: BRECHT: REPRODUÇÃO/AE / MANGUEIRA: WALTER FIRMO / ROCK LATINO: ADRIANA FRANCIOSI/AE / LEGER: REPRODUÇÃO/AE / CENDRARS: PRENSA TRÊS / NELSON RODRIGUES: IARLI GOULART/AE / TEATRO V. VELHA: EVERTON BALLARDIN
VERA FISCHER: ROGÉRIO REIS/TYBA / ANA CRISTINA CESAR: ROGÉRIO CARNEIRO/PRENSA TRÊS

**"Devorei o número 2 com a gula selvagem de náufrago faminto. O número 3 foi possível degustar e refletir. Como é prazeroso pensar, viajar em idéias... Ainda lambuzado, quero mais!"**

**Roberto Ronchezel,**
*São Paulo, SP*

Senhor Diretor,

## Absolutamente Moderna

Devorei o terceiro número de **BRAVO!**, assim como me empanturrei de prazer ao ler o segundo – o primeiro me escapou. Embora tenha sempre boa leitura à minha disposição – pois sem ler não consigo viver –, já estou aflita porque tenho de esperar mais quinze dias pelo próximo número. Que bom que esta revista é brasileira.

**Beatriz Segall**,
*Rio de Janeiro, RJ*

Não há como escapar do senso comum: **BRAVO!** é linda, inteligente e inovadora. Na número 3, José Castello tocou-me profundamente: li/vi Clarice em todas as suas letras. Seriam laços de família?

**Luisa Cristina dos Santos,**
*Ponta Grossa, PR*

## Ensaio

A revista **BRAVO!** vem tratando a cultura com temperança e conhecimento, tendo como ápice a seção *Ensaio*. Olavo de Carvalho situa-se ao norte do pensamento virtuoso da revista. Decerto existe um público cansado de efemeridades, um público que, como em *Nabuco* de Verdi, não se curva aos grilhões senão da ignorância, de um intelectualismo pedante, bruto e cético.

**Gustavo Mutran e Antonio Santos**, *Rio de Janeiro, RJ*

*A Síndrome Caramuru* (edição número 4) de Gilberto Vasconcellos é bastante conseqüente, pecando apenas pela citação do mito Heitor Villa-Lobos como artista organicamente desligado do Velho Mundo. O excelente compositor só vem a criar uma obra nacional nas peças para o violão e nos Choros; nas demais, com raras exceções, a influência francesa é decisiva. Sobre *Liberais, uni-vos*, de Olavo de Carvalho: são justamente aqueles que o autor classifica como ausentes nos campos das artes e da cultura, ou seja, os liberais, que os dominam e determinam pelo mundo inteiro.

**Marcelo Carneiro Lima**,
*Rio de Janeiro, RJ*

Em uma revista pensada para conduzir ao "desfrute da cultura", recursos editoriais e gráficos de primeira são o máximo, não justificando uma acusação de elitismo. Mas isso porque, entre outras coisas, o brilho de alguém como Fernando de Barros e Silva ajudava a compensar, saudavelmente, a presença de Olavo de Carvalho na seção *Ensaio*. A partir do número 3, porém, este último passa a contar com o apoio de Bruno Tolentino, enquanto a coluna de Barros e Silva desaparece. Agora sim o caldo do elitismo engrossa e ameaça entornar.

**Helion Póvoa Neto**,
*Rio de Janeiro, RJ*

*Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade, Jorge Caldeira e Fernando de Barros e Silva são titulares da seção Ensaio. Eventualmente cedem seu lugar a ensaístas convidados.*

## Bravíssimo!

A revista **BRAVO!** que, espero, tenha vindo para ficar, confere outra identidade ao panorama cultural brasileiro. O florescimento do periódico pode ser o marco de um novo período na história das artes e da crítica de arte no Brasil, não porque ela venha modificar seu contexto, mas porque capta com rara sensibilidade o anseio de qualidade e profissionalismo que voltam a marcar o meio artístico, literário e cultural.

**Paulo Astor Soethe**,
*Curitiba, PR*

A revista mostra-se soberba em todos os aspectos, do projeto gráfico ao conteúdo; sobretudo é neste aspecto que se situa o prazer do meu contato com **BRAVO!**, pois que, até então, não ousava afirmar que existia em nosso país uma publicação com proposta de exibir e discutir arte e cultura associada ao compromisso de estar presente com regularidade nas bancas.

**Noel Borges de Carvalho**,
*Feira de Santana, BA*

Meu relacionamento com qualquer outra revista é o seguinte: escolho e leio somente as matérias que me interessam. E, em muitos casos, isso representa 20% ou 40% da revista inteira. O meu relacionamento com **BRAVO!** é igual aos livros: enquanto não leio todas as páginas, não sossego.

**Monica Yamagawa**,
*São Paulo, SP*

Todos os assuntos atacados de forma profunda e competente, sem conservadorismos nem oba-obas. **BRAVO!** chegou para colocar as coisas nos seus lugares.

**Augusto Francisco**,
*São Paulo, SP*

Gostaria de cumprimentá-lo pela qualidade da revista, que conheci em minha última visita ao Brasil. Despertou-me interesse pela importância da mesma ao nosso mundo cultural. Se possível gostaria de assiná-la e receber aqui na Alemanha.

**Anselmo Zotta**,
*Osnabruck, Alemanha*

**BRAVO!** é completa: atual sem fazer uso de fragmentos nocivos à inteligência. **BRAVO!** tem grandeza por excelência e unicidade.

**Rebecca Lourença Gall**,
*Petrópolis, RJ*

Parabéns pela **BRAVO!** Uma revista bonita e inteligente; a não ser pelos textos em cima das ilustrações, o que dificulta a leitura, seria perfeita.

**Laura Amélia Duailibe**,
*São Luís, Maranhão*

**EDITOR**
Luiz Felipe d'Avila

**DIRETOR DE REDAÇÃO**
Wagner Carelli

**REDAÇÃO**
*Chefes:* Reinaldo Azevedo, Vera de Sá. *Secretário:* Sérgio Ribas. *Editores:* Josiane Lopes (*especial*), André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*), Michel Laub, Regina Porto. *Repórteres:* Daniela Rocha, Flávia Rocha, Rodrigo Brasil. *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Carlos Eduardo Lins da Silva (*Washington*), Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), Katia Canton. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva e Eliane de Abreu Maturano Santoro. *Produção:* Dina Amendola, Alessandra Bento de Moraes (*secretária*).

**ARTE**
*Diretora:* Noris Lima. *Produtora Gráfica:* Wildi Celia Melhem. *Editora:* Monique Schenkels.
*Assistentes:* Sérgio Rocha Rodrigues, Therezinha Prado e Walter Garrote

**FOTOGRAFIA**
*Editor:* Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produtoras:* Regina Rossi Alvarez, Teca Farah, Valéria Mendonça

**ENSAIO**
Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

**CRÍTICA**
Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Carlito Azevedo, Carlos Secchin, Davi Arrigucci Jr., Ivana Bentes, Ligia Canongia, Luiz Camillo Osorio, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Sérgio de Carvalho, Sérgio Coelho, Teixeira Coelho, Wilson Martins

**COLABORADORES**
Adriana Méola, Alice Campoy, Américo Mariano (*Paris*), Antonio Saggese, Beatriz Roman, Bia Hetzel, Bob Wolfenson, Bruno Tolentino, Carcamo, Carlos Conde, Carlos Heli de Almeida, Carlos Grillo, Carlos Heitor Cony, Carlos Rennó, Cristiano Mascaro, Diógenes Moura, Ed Morales, Ed Viggiani, Edgard Poças, Edinéia Goulart, Everton Ballardin, Fabíola Girardin, Fernando Lemos, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Inês Valença, José Castello, José Onofre, Jefferson Del Rios, Jô de Carvalho (*Paris*), Lauro Machado Coelho, Lélis, Líbero Malavoglia, Luca Rischibieter, Lúcia Guimarães (*Nova York*), Luis S. Krausz, Luiz Ribeiro, Manuel Villas-Boas, Marcelo Carneiro, Marcelo Fagerlande, Marcelo Laurino, Mari Botter, Maria Lucia Pereira, Mariana Barbosa (*Londres*), Paulo Carneiro, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paul Mounsey, Penna Prearo, Pepe Escobar (*Paris*), Pepe Torres, Ruy Castro, Rico Lins, Rodrigo Browne, Rodrigo Ribeiro, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Sebastião Uchoa Leite, Stella Caymmi, Tânia Nogueira, Tárik de Souza

**DIRETOR DE PROJETOS:** Wagner Carelli
**PROJETO GRÁFICO:** Noris Lima

**MARKETING**
DIRETOR: Luiz A. Di Vernieri Jr.
**PUBLICIDADE**
DIRETOR: José Mario Brito
**EXECUTIVOS DE NEGÓCIOS**
Daniela A. Pinheiro, Oswaldo S. Junior, Rosalice Nicolini e Ubirajara Malheiros
**COORDENAÇÃO DE PUBLICIDADE**
Suely Gabrielli
**REPRESENTANTES**
Belo Horizonte: Waldemar Piló - R. Felipe dos Santos, 815, conj. 301 - Lourdes - CEP: 30180-160 - Tel./Fax: (031) 275-4406 - Cel. 981-3025
Brasília: JCZ-Comunicações (Ulysses Cava) SRTVS - Q. 701 - Centro Empresarial Brasília - Bloco C - sala 330 - Tel./Fax: (061) 314-1541/975-6660 - CEP: 70340-907
Curitiba: News Repr. Com. Ltda. (Carlos Niehues) - R. Eça de Queiroz, 1083 - conj. 507 - Ahú - CEP: 80540-140 - Tel./Fax: (041) 253-2937
Porto Alegre: Cevecom - Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando C. Rodrigues) - R. Gal. Gomes Carneiro, 917 - Teresópolis - CEP: 90870-310 - Tel. (051) 233-3332 - Fax: 231-9852
Rio de Janeiro: Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) - R. México, 31 - GR. 1403 - Centro - CEP: 20031-144 - Tel./Fax: (021) 533-3121
**CIRCULAÇÃO**
DIRETOR: Sérgio Luiz Colletti
ADMINISTRAÇÃO: Luiz Fernandes Silva
SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE: Ana Paula Martins Silva. Tel. (DDG): 0800-14-8090 - Fax: (011) 820-9833, ramal 211
Venda de assinaturas – Tele Eventos – Marketing direto: Tel. DDG 0800.111.880
**DEPTO. FINANCEIRO**
Eliana Barbieri Espósito

**D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.**
DIRETOR-PRESIDENTE: Luiz Felipe d'Avila
SECRETÁRIA: Gracimar Cordeiro dos Santos

LEI DE INCENTIVO À CULTURA
MINISTÉRIO DA CULTURA

**BRAVO!** (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rocio, 220 - 9º andar - Tel. (011) 820-9833 - Fax: (011) 820-7949 - Vila Olímpia - São Paulo, SP, CEP 04552-000 - E-mail: revbravo@uol.com.br - Jornalista responsável: Wagner Carelli - MTB 10.809. Os textos assinados são responsabilidade do autor e não refletem, necessariamente, opinião da revista.



**Impresso na Antártica Quebecor S.A. - Fotolitos: Relevo Araujo, Vox - Distribução em Bancas: Fernando Chinaglia. Entrega em Domicílio: Via Rápida**
Tiragem desta edição: 50.000 exemplares. Comprovada pela Price Waterhouse


# Ensaio!

A CULTURA E O MOMENTO SEGUNDO AS IDÉIAS, CONCEITOS E ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

*Watson and the Shark*, de John Singleton Copley: o homem arrosta a fome pantagruélica dos abismos

O ANTILEVIATÃ

## Contra a inteligência

O relativismo absoluto seduz esquerdistas e liberais

FOTO REPRODUÇÃO

Por **Olavo de Carvalho**

Nas décadas de 40 a 60, eram comuns os debates sobre "Para que serve a literatura?". Muitas vezes respondia-se que servia para "criar um mundo melhor", o que significava, descontados os eufemismos, estender sobre todo o planeta o domínio soviético. Tanto se abusou do expediente que ele acabou por dar náuseas até mesmo ao seu principal beneficiário, a *intelligentzia* esquerdista. Hoje o tema está fora de moda: sem discussões, dá-se por pressuposto que a literatura serve para o sustento dos que a praticam e que não seria lícito esperar dela nada mais – exceto, naturalmente, o lucro dos que a comercializam e a satisfação subjetiva dos consumidores. Crenças análogas vigoram para a música, as artes plásticas, etc.

Foi assim que os antigos apóstolos da literatura revolucionária se transfiguraram em apologistas da literatura comercial. A diferença entre Dostoiévski e Paulo Coelho tornou-se uma avaliação subjetiva que não deve pesar no consenso político. A literatura reduziu-se a "uma profissão como qualquer outra" – expressão que se aplica por igual, e com idêntica tranqüilidade, ao sacerdócio e à prostituição. Não havendo entre dois praticantes do mesmo ofício outra diferença reconhecível senão a do seu valor de mercado, e sendo ilícito coagir o mercado mediante a imposição de critérios estranhos ao puramente econômico, todo discernimento de valores não compartilhado pela massa dos consumidores torna-se apenas uma subcultura de minorias – de uma minoria que tem o direito de se imaginar aristocrática, mas não o de tentar fazer com que sua superioridade seja reconhecida. Cada um de nós pode dizer com seus botões que Dostoiévski é melhor que Paulo Coelho, mas não pretender que as escolas ensinem isso a todos.

Mas o nivelamento por baixo não é só um efeito da vitória do mercado. Ele é também uma exigência política, defendida com feroz entusiasmo por aqueles mesmos que se dizem, por outro lado, inimigos mortais da economia de mercado: os intelectuais esquerdistas. Ninguém, mais que eles, lutou para que todas as diferenças de valor fossem reduzidas a meras criações históricas, relativas a um tempo e revogáveis noutro tempo. A suspensão dos juízos de valor, de início um expediente apenas metodológico da "ciência burguesa", tornou-se, na mente dos progressistas, um mandamento incondicional e absoluto, a tradução de um dogma inerente à natureza das coisas. A limitação de um método de conhecer cristalizou-se numa proibição explícita de que exista alguma coisa fora do que o método conhece. Da precaução metodológica de Weber até o "historicismo absoluto" de Antonio Gramsci, muita água rolou. Para Gramsci, tudo o que se diga ou se pense é apenas expressão ideológica, subjetivamente coletiva, de uma etapa da história da luta de classes. Não se deve perguntar se uma proposição qualquer a=b é verdadeira ou falsa, mas apenas se é útil ou nociva à estratégia revolucionária. O historicismo absoluto é um relativismo absoluto, em que tudo é incerto, exceto a vontade política do "novo Príncipe": o Partido, a elite intelectual que guia genialmente as massas.

Ora, o principal beneficiário da adoção universal desse critério relativista é o próprio relativismo — arma poderosa para a destruição da cultura tradicional, um dos pilares, segundo Gramsci, do poderio burguês. Nas últimas décadas, a ascensão do relativismo veio de braço dado com os movimentos de "minorias", cada qual imbuída da certeza de que, não havendo argumentação objetivamente probante na esfera dos valores, os hábitos do seu grêmio, as crenças de pequenas culturas tribais extintas e até as preferências sexuais de determinados grupos têm de valer tanto quanto os princípios milenares do judaísmo ou do cristianismo. E, à medida que a voz das minorias falantes acaba por se impor à maioria, tanto mais se aceita como auto-evidente o princípio gramsciano (indiscernível de seu correspondente goebbelsiano) de que a única prova de uma assertiva é o poder acumulado por aqueles que a proclamam. Se a comunidade dos ouvintes de Pixinguinha ganha maior poder que a dos amantes de Bach, Pixinguinha torna-se automaticamente superior a Bach. E esse raciocínio nem sempre é implícito ou discreto: o professor Leandro Konder, por exemplo, proclama abertamente que os movimentos coletivos estão acima dos critérios da verdade e da falsidade, do bem e do mal — sua força lhes dá uma dimensão transcendente. Talvez, quando ouve falar de cultura, o professor Konder não saque de seu revólver; porém, com toda certeza, saca de sua máquina de somar votos.

Mas essa doutrina, transferindo para a prática política a resolução última de todas as questões teóricas, não poderia se impor só por meio da argumentação teórica. Ocupando metodicamente todas as vagas na administração estatal, nos meio de comunicação, no sistema educacional, os intelectuais ativistas podem, com a maior facilidade, impor suas crenças mediante a repetição generalizada de frases feitas, que, brotando desde vários lados sem nenhuma premeditação aparente, acabam por funcionar como se fossem um consenso natural e espontâneo. Da sedimentação desse consenso consolida-se o fundo indebatível de todos os debates, a garantia prévia da inocuidade de toda contestação. Daí que se possa instaurar o dogma em nome do "pensamento crítico" e condenar como "dogmatismo" todo exercício efetivo do pensamento independente. A ironia dessa situação ultrapassa as mais arrojadas antevisões de George Orwell e Franz Kafka.

Mas ironia não reside só no conteúdo dos pretextos em jogo, e, sim, também na inversão das proporções matemáticas da maioria e da minoria. À medida que deixava de ser mera abstinência de juízos de valor para se tornar ostensiva apologia do inferior e repressão explícita a toda pretensão de superioridade, o relativismo também se consolidava como força política onipresente e esmagadora, diante da qual toda argumentação em favor de uma hierarquia objetiva dos valores é um protesto impotente da alma solitária que se volta, a um tempo, contra as massas, contra a *intelligentzia*, contra o mercado e contra o Estado. E essa tremenda unanimidade dos poderes, ao jogar contra esse inimigo isolado e inerme toda a força da mídia, das cátedras e do *establishment*, ainda o denunciará como se fosse ele o tirano, o opressor, o inimigo da liberdade.

**Mefistófeles: ele vive espreitando convicções em troca de facilidades**

FOTO KEYSTONE

Essa união de todas as forças contra a cultura superior, essa transmutação de todos os relativismos num supradogmatismo hipócrita e obscurantista, é provavelmente o fenômeno mais significativo e mais alarmante da nossa época. Mais significativo, por sua abrangência: o mundo todo está ficando assim, e não só este ou aquele país, se bem que nos países sem retaguarda cultural tradicional, como o Brasil, esse estado de coisas se afirme como uma brutalidade mais assustadora. Alarmante, por sua radical incompatibilidade com todas as pretensões racionais dos símios superiores e pelo fato de que sua extensão a todos os quadrantes da Terra equivale, rigorosamente, à instauração de uma civilização mundial baseada na mentira e na tolice em proporções jamais alcançadas por nenhuma das civilizações locais que a antecederam.

> O historicismo absoluto é um relativismo absoluto, em que tudo é incerto, exceto a vontade do novo Príncipe

Nesse novo quadro, toda expectativa de coerência, inteligibilidade, sinceridade e honradez cede lugar aos arranjos oportunistas mais grosseiros e estapafúrdios, que se tornam não apenas crença pública, mas dogma "científico" cultuado nas altas instituições acadêmicas. A facilidade com que, em nome do socialismo ou de "direitos de minorias", os adversários do mercado se acomodam alegremente ao império do critério mercadológico na esfera da cultura, o descaramento autocomplacente com que, de outro lado, os apologistas da democracia liberal apóiam e financiam os movimentos culturais da esquerda radical, sob o pretexto de que o mercado assim o requer — tudo isso mostra que, nos dias que correm, as alegações ideológicas de parte a parte não passam em geral de um verniz destinado a encobrir uma mesma mentira fundamental. A *intelligentzia* esquerdista discursa contra o mercado, mas precisa dele como do ar que respira; os senhores do mercado falam contra a *intelligentzia* esquerdista, mas estariam fritos se, de um momento para outro, se vissem desprovidos da carapaça relativista que ela criou para pô-los a salvo de toda crítica moral mais decisiva.

Discursem em favor do Estado assistencial ou da economia de mercado, uma coisa é certa: no fundo, eles se entendem. Seu ponto de acordo é o apego inextinguível que ambos têm à mentira essencial da cultura moderna — uma cultura que tantos observadores, de Ortega y Gasset até Harold Bloom e René Girard, diagnosticaram como fundada na inveja, no desejo de amesquinhar e destruir tudo aquilo que, ao longo dos milênios, foi por toda parte objeto de admiração e veneração.



**NOVAS MITOLOGIAS**

# A cultura emergente

O inócuo e o propagandístico do florescimento cultural

**Por Fernando de Barros e Silva**

Vive-se hoje no Brasil um clima de euforia cultural. Obviamente relacionado à estabilidade da moeda, tal primavera espiritual, no entanto, já ganhou vida própria. Não há terremoto na Ásia, rodada de demissões em massa ou pacotaço fiscal capazes de remover o otimismo que contaminou nosso meio artístico. Saboreia-se em todos os cantos uma espécie de redescoberta do país, como se potencialidades reprimidas — pela ressaca dos anos 70, pelo imobilismo desagregador dos 80, pelo *ippon* de misericórdia do playboy alagoano — viessem finalmente à tona, num tipo de catarse coletiva capaz de desatar nós e reencontrar os fios da meada perdida. Sintomaticamente, nunca se falou tanto dos anos 60.

O "novíssimo cinema nacional" insiste nos dramas do período, caixas de disco revivem a era de ouro dos festivais da canção, especiais de TV remetem ao Tropicalismo, biografias, shows comemorativos, debates — há, enfim, uma lista extensa de manifestações e produtos gravitando em torno de 68, seus embriões ou desdobramentos. Uma análise um pouco menos festiva, porém, deverá registrar o que há de inócuo e propagandístico em todo esse formigamento cultural que se apropria inadvertidamente de um período que sugeria vida em movimento e contestação.

Provavelmente, antevendo o que viria pela frente, o crítico Roberto Schwarz perguntava, ainda em 94: "O que significa uma cultura nacional que já não articula nenhum projeto coletivo de vida material e que tenha passado a flutuar publicitariamente no mercado por sua vez, agora como casca vistosa, como um estilo de vida simpático a consumir entre outros?" Pois é disso que se trata.

A redução da cultura a sua dimensão mercadológica não é privilégio nacional, obviamente. Mas, no Brasil de hoje, essa redução se manifesta também na imagem forjada de um "país diferente", que pode ser exibido como artigo exótico de consumo na vitrine competitiva da globalização. É por isso que todo festejo do país que se redescobriu tem um ar se-

**Otimismo, doença infantil do governismo**

FOTO KEYSTONE

creto de vingança conservadora e o sentido mal disfarçado de uma imensa restauração cultural. Fazem-se filmes visando à noite de gala em Hollywood, reinventam-se os anos da rebeldia segundo os padrões estéticos hegemônicos da televisão.

Seria preciso ainda ver mais de perto como se articula essa "cultura de massa das elites artísticas" com a cultura de massa propriamente dita. Esta última, além da onipotência na TV, se manifesta sobretudo em três fenômenos mais cafajestes que musicais: a axé music, o neo-sertanejo e o pagode. Estão aí, devidamente integrados ao consumo, como sucedâneos massificados da cultura afro, da cultura caipira e da cultura dos morros — todos em estado de desfazimento. Pois então. Talvez não haja muita diferença entre a atual pasteurização do país dos anos 60 e a atual pasteurização do país popular. Afinal, astros da Tropicália e figuras do Cinema Novo dividem hoje com Salgadinho, Carla Perez e outras celebridades populares os holofotes da mídia ou... a "Ilha de Caras". De quebra, há sempre uma emergente assumida, do tipo Vera Loyolla, para alegrar a festa.

**SEMPRE ALERTA**

# Saudades do Brasil

O triunfalismo sobre as nossas origens é puro folclore

Por **Sérgio Augusto**

Embora ainda falte um bom tempo para celebrarmos os 500 anos da descoberta do Brasil, a programação oficial dos festejos já está pronta há meses. (Desta vez, portanto, a inimiga da perfeição não foi a pressa, mas a precária imaginação dos organizadores, que, entre outras falhas, reservaram aos únicos brasileiros da gema, os nossos silvícolas, uma participação aquém da sua representatividade.) Como certas coisas não se concretizam da noite para o dia, já é intensa a produção de livros, conferências, exposições, clipes e documentários inspirados pela vinda de Cabral e suas conseqüências. Vão ter de suar muito a camisa para superar em qualidade e abrangência os ciclos de palestras anuais (*Brasil 500 Anos — Experiência e Destino*) que a Divisão de Estudos e Pesquisa da Funarte programou até as vésperas do ano 2000 — infelizmente só para o Rio. O primeiro ciclo, com 24 palestrantes da maior qualidade, 13 dos quais europeus e 7 deles portugueses, nem esperou a chegada de 1998. O segundo, no segundo semestre deste ano, terá como tema geral a questão indígena, sobrando para 1999 os percursos e percalços de Pindorama ao longo dos últimos cinco séculos.

Questionar a própria idéia de descobrimento foi uma das contribuições mais salutares do primeiro turno de *Brasil 500 Anos*. "Como falar em descobrimento se não havia ninguém encoberto?", ironizou um dos palestrantes, o historiador Fernando Novais, avesso à idéia do descobrimento como um ato unilateral. Se descobrimento houve, acrescentou o professor, ele foi mútuo: os nativos do Novo Mundo também "descobriram" a Europa por intermédio dos europeus que em nossos costados vieram bater. A partir desse conceito, Novais poderia lançar-se a mais uma tentativa de rever a história pela ótica dos vencidos, ou melhor, dos conquistados. Mas não é nessa direção que as correntes do seu pensamento se deslocam. Até porque, conforme ele diz, nós não somos nem podemos nos tornar índios — e muito menos pensar como índios.

Se nada de substancioso mudar nestas paragens nos próximos meses, raras vezes durante os festejos do ano 2000 ouviremos observações tão, digamos, desconcertantes como as do professor Novais. O triunfalismo ufanista, com odes ao *bon sauvage* tapuia, à superioridade mulata e todos aqueles truísmos que com Gilberto Freyre ganhou ares de ciência e com Darcy Ribeiro virou folclore, deverá ser a tônica dos discursos, palestras, ensaios e especiais de TV em preparo. Preparem-se vocês também.

Tive um *trailer* do que nos espera, ao flagrar um professoral ativista das comemorações dos 500 anos a deitar falação, na TV, sobre as proezas cabralinas e os benefícios que a esta terra mui gentil, formosa e fértil elas trouxeram. O tema (ou um dos temas) de sua prédica era a "indiscutível superioridade da língua portuguesa". Como já o peguei na metade do percurso, fiquei sem saber com que argumentos tentara provar a prevalência de um idioma que nem sequer em quantidade de usuários supera os concorrentes. Como era de se esperar, ele não se furtou ao vício de exaltar nosso maior orgulho lexical, a palavra *saudade*, de resto supostamente gerada ao sabor das grandes descobertas lusitanas. Foi nas caravelas dos séculos 15 e 16 que a saudade (o sentimento, não a palavra) mais pegou carona; se bem que, em alguns périplos, tivesse outro nome, de origem grega: nostalgia, junção da dor (*algia*) com a distância da terra natal (*nostos*). Já no século seguinte, ela (a palavra, não o sentimento) ganharia seus primeiros exegetas, Duarte Nunes de Leão e dom Francisco Manoel de Melo. Se e quanto foram beber em Plotino, "o filósofo da pátria deixada", talvez o primeiro a refletir sobre as inefáveis sensações ateadas pela nostalgia, não sei dizer.

*Breezin Up (A Fair Wind)*, **de Winslow Homer: em bravo mar, em frágil lenho**

Embaçada por um étimo nebuloso, que remete à solidão latina (*solitas*) e à melancolia árabe (*saudah*), saudade foi *soidade* e nessas duas formas fez sua estréia triunfal em *Os Lusíadas*. Tal coincidência não nos autoriza a achar que ela fizesse parte do projeto político do descobrimento, até porque os portugueses não foram os únicos a descobrir que navegar é preciso. A vizinha Espanha fez a mesma coisa — assim como, antes dos ibéricos, o fizeram os fenícios, os viquingues, os gregos e os romanos — e nem por isso os espanhóis estabeleceram ligações do sentimento de saudade com o imperialismo ou o império castelhano. Mesmo respeitando vários dos intelectuais que consideram a saudade "a tradução poético-ideológica do nacionalismo místico português", como, por exemplo, o ensaísta Eduardo Lourenço, cujo alentado ensaio *O Labirinto da Saudade* já emplacou quatro ou cinco edições pela Dom Quixote, o escritor José Saramago sempre que pode dá um chega-pra-lá na saudologia. Este ele deu na *Folha de S. Paulo*, cinco anos e meio atrás:

"Parece que se está fazendo de Portugal um país único, privilegiado, com certo tipo de relações com o espaço e o tempo. Não estamos sós na história com sentimentos, atitudes e filosofias que nos sejam próprios, decorrentes de termos feito descobrimentos e de sermos um povo com uma relação muito direta com o mar. No interior de Portugal, onde sempre vivemos, há pessoas que nunca viram o mar, nem nunca o hão de ver. A saudade é um sentimento comum a toda a espécie humana."

**Breve história do tempo: o mar que separava uniu**

FOTO KEYSTONE / REPRODUÇÃO

O que vale dizer que todas as línguas deste planeta têm a sua maneira peculiar de expressar aquela dor que, segundo Elano de Paula, o letrista de "Canção de Amor", a gente não sabe de onde vem. Que superioridade (moral, etimológica, cultural) tem a palavra saudade sobre o banzo dos negros africanos?

Na segunda década deste século, a filóloga lisboeta Carolina Michaelis de Vasconcellos não só trouxe a público vocábulos afins a *saudade* garimpados no galego, no castelhano, no asturiano e no catalão, como pinçou em Goethe uma notável familiaridade entre saudade e *sehnsucht*. Além de provocar polêmicas com aqueles que piamente acreditam numa distinção entre o doce sentimento português e a ansiedade metafísica alemã embutida em *sehnsucht*, a filóloga caiu nas garras zombeteiras de Camilo Castelo Branco. Mas ela, e não seus adversários, liderados pelo poeta panteísta Teixeira de Pascoaes — para quem "o povo português criou a saudade porque ela é a única síntese perfeita do sangue ariano e semita" (uau!) —, é que tinha razão.

> Têm razão os que consideram a palavra *saudade* um fecundo manancial de má poesia desde pelo menos o século 17

Também têm razão aqueles que consideram a palavra *saudade* um fecundo manancial de má poesia — desde, pelo menos, o século 17, quando o lusitano dom Francisco Manuel de Melo descreveu-a como uma "mimosa paixão da alma". Até que Gonçalves Dias não se houve de todo mal, ao defini-la como "a rainha do passado", mas Coelho Neto ("o fogo-fátuo das venturas mortas"), Almeida Garrett ("o delicioso pungir de acerbo espinho"), Hermes Fontes ("a pepita eterna da jazida efêmera do amor") e Bastos Tigre ("espinho cheirando a flor") quebraram a cara.

Que a antiga musa responsável por tais imagens não volte tão cedo a cantar, são os meus votos para o qüingentenário da saudade.

MERCADO ABERTO

# Balada de um medroso

Parte da história do país se concentra num pedaço do Rio

Por **Jorge Caldeira**

O centro do Rio de Janeiro é o único pedaço do Brasil onde a história se acumula num mesmo espaço. Ali é possível sair de um prédio de escritório no mais legítimo estilo Dallas, atravessar a rua, passar ao lado do prédio *art déco* onde funcionou o primeiro grande estúdio de rádio do país, contornar esse prédio para cair diretamente numa ladeira colonial (e com uma perspectiva mais acolhedora que as ruas de Parati ou o casario de Salvador), bater num palácio do século 17 e cair direto numa favela que tem cara dos anos 80 – e que, até mesmo esta, tem história: foi a primeira favela com esse nome do país.

A trajetória descrita acima pode ser percorrida em dez minutos a pé, partindo-se da Avenida Rio Branco (ela mesma, a primeira avenida moderna do país, inspirada em Hausmann) e indo até a Saúde pela simpática Rua do Jogo da Bola. Para os mais curiosos, é possível seguir um pouco em frente até encontrar, perdida em meio aos armazéns do cais, uma antiga ilhota, com seu cordão de pedras na base agora nostálgico de mariscos, ostras e marés.

Descrevo esse lado do centro carioca porque o percorri ainda outro dia. Passear pelo centro da cidade de São Sebastião vem sendo, há muitos anos, uma de minhas distrações entre encontros de negócio ou dias de trabalho. Com o tempo e a vontade de estudar história, fui aos poucos descobrindo que a maior parte dos episódios importantes da vida brasileira se desenrolou num pequeno espaço, uma espécie de quadrado com pouco mais de dois quilômetros de lado. Aprendi assim a ver uma outra cidade.

Ali a imaginação treinada permitiu o prazer de remontar fatos passados *in situ*: ataques piratas, desembarque e embarque de reis, casa de personagens históricos, as passeatas que derrubaram dom Pedro 1º, as festas da Abolição, Proclamação da República, vitória da Revolução de 30, o nascimento do samba, da arquitetura moderna, etc. Isso numa região que hoje segue o padrão do centro das grandes metrópoles brasileiras: algum movimento financeiro, comércio em decadência, calçadas tomadas por marreteiros, pequenos negócios.

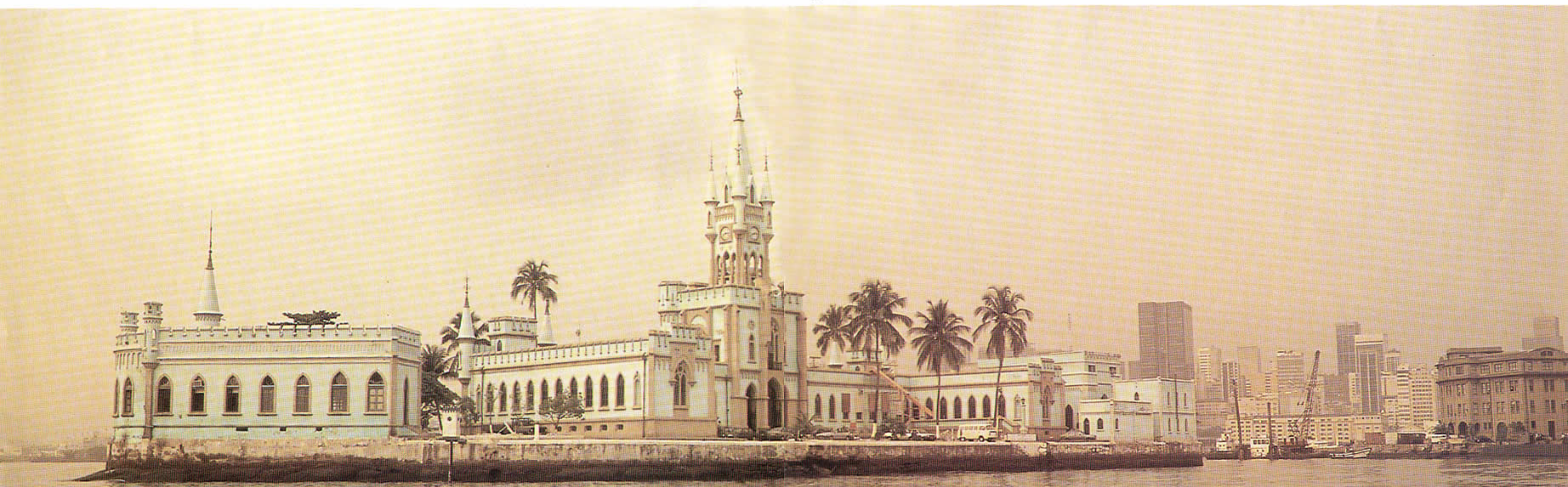
É, portanto, região ainda cheia de gente. Quando comecei meus passeios, duas décadas atrás, cada nova incursão era descoberta que alimentava um interesse maior pelo passado. Ali comecei a tentar formar os mapas mentais da vida do Brasil. Mas, de uns tempos para cá, mais familiarizado com o lugar, voltei a vê-lo com outros olhos. Descobri que os mapas imaginários que me serviram para ajudar a entender o país estão expostos a todos – mas são desconhecidos dos cidadãos que por ali passam. E que falta muito pouco para transformar o trajeto de cada dia em uma ligação mais cidadã com o lugar.

> É necessário fazer muito mais esforço para apagar algo da memória do que para avivá-la

Dezenas de milhares de pessoas saltam todos os dias das barcas, cruzam uma estranha pirâmide plantada no meio do asfalto da Praça 15, atravessam a dita praça sem olhar o Paço e se distribuem pelas ruas tomando sua direção. Mesmo sem parar, poderiam ler três ou quatro pequenas placas do tipo: "Na escadaria que ficava ao pé deste chafariz (a tal pirâmide), embarcou dom João 6º para Lisboa em 1821". E metros adiante: "Nesta praça se comemorou a Abolição da Escravidão". Um em cada dez cidadãos que lessem essas placas teria um belo curso de história do país e da cidade – como, aliás, é padrão em muitas cidades deste imenso planeta. Assim, possivelmente, me sentiria melhor. Do modo como a coisa está, passear pelo Rio de Janeiro tem me feito sentir muito sozinho – e não há solidão maior que aquela vivida em meio à multidão. Sinto-me como um ET, com vontade de parar as pessoas na rua para dar as informações necessárias para elas imaginarem o resto, o que só me faz sentir ainda mais estranho. Os velhos prédios cheios de história me parecem a flor de Drummond: brotando do asfalto sem cor e sem forma, uma rosa que só eu vejo.

Conto tudo isso porque um dia imaginei o contrário: interessar-me pela história era me ligar ao fundo comum de todos, uma forma também de chegar perto dos brasileiros. Mas depois desse esforço, noto com certa tristeza que me tornei mais "diferente" ainda. Não me conformo, contudo. Divago sobre a natureza do que me parece um mistério: é necessário muito mais esforço para apagar algo da memória do que para avivá-la – sem falar que os resultados de tal tentativa de recalque costumam ser frustrações ainda maiores. No entanto, assim é. Passantes atravessam as flores de seu passado cegos e ignorantes para elas, completando o circuito de cumplicidade com os que sabem, mas não querem que se saiba. Assim me identifico com a elite brasileira. Para me livrar do mal, ando pensando em eu mesmo comprar um pincel para pichar as informações. Mas como sou do tipo cheio de fantasia, paralisa-me a idéia de fazer companhia ao povo brasileiro na cadeia – ainda, a muitos olhos vigilantes, o lugar adequado para essas idéias. ■

FOTO FERNANDO LEMOS

**Ilha Fiscal: o último baile cantava mesmo amanhãs?**

Com dois prêmios Nobel no passado e sucesso internacional de uma nova geração de escritores, o país que em março põe fim à era Pinochet é o celeiro de uma grande e vigorosa literatura

# As letras iluminadas do Chile

Por Tânia Nogueira, em Santiago

Ensaio fotográfico de Eduardo Simões

Em um dia de chuva de 1969, num humilde povoado das redondezas de Santiago, o então promissor escritor Antonio Skármeta assistiu a um comício de Pablo Neruda, na época pré-candidato à presidência do Chile. Quando Neruda terminou seu discurso, a audiência, cerca de 200 pessoas muito simples com os pés atolados na lama, não deixou que ele se retirasse. Pedia: "Poemas, poemas, queremos poemas". A imagem nunca se apagou da memória de Skármeta. Anos mais tarde, ele a usaria no livro que serviu de base para o roteiro do filme *O Carteiro e o Poeta* (cuja versão teatral estreou em janeiro em São Paulo).

A cena diz muito a respeito do Chile. O país mais estreito do mundo, de 15 milhões de habitantes, tem dois prêmios Nobel de Literatura: Pablo Neruda (1971) e Gabriela Mistral (1945). Dois poetas. O Chile produziu também grandes prosistas. Aos 57 anos, Skármeta é um dos maiores representantes da literatura contemporânea do país, ao lado de Isabel Allende (que nasceu no Peru, mas foi criada no Chile) e do primeiramente ensaísta e agora dramaturgo Ariel Dorfmann. Todos os três tiveram obras transformadas em grandes produções de cinema — *O Carteiro e o Poeta*, de Skármeta, foi dirigido por Michael Radford e estrelado por Massimo Troisi e Philippe Noiret; *A Casa dos Espíritos*, de Isabel Allende, dirigido por Bille August e estrelado por Glenn Close, Jeremy Irons, Meryl Streep, Antonio Banderas e Winona Ryder, e *A Morte e a Donzela*, de Ariel Dorfmann, dirigido por Roman Polanski e estrelado por Sigourney Weaver e Ben Kingsley. Há muito ultrapassaram as fronteiras de seu país. E há uma nova geração de escritores chilenos que começa a ganhar o mundo. A chamada Nova Narrativa Chilena, comparada aos autores da Geração X dos Estados Unidos (título do romance de estréia do canadense Douglas Coupland, em 1991, o termo se refere às pessoas hoje entre 20 e 35 anos e a seu comportamento niilista), já traz pelo menos um autor de sucesso internacional: Alberto Fuguet, 33 anos, autor de

Ao fundo, Isla Negra – que não é uma ilha, mas uma praia da costa chilena

*Mala Onda* (ainda não publicado no Brasil).

Do Chile de Neruda ao Chile de Fuguet, muita coisa mudou. O poeta morreu em setembro de 1973 – sem nunca ter chegado a concorrer à Presidência da República, pois abdicara em favor de Salvador Allende, eleito em 1970. Pablo Neruda foi velado nos escombros de sua casa, em Santiago, que havia sido saqueada pela polícia. Allende também tinha morrido poucos dias antes do poeta, e o general Augusto Pinochet, encabeçando uma junta militar, havia assumido o governo do Chile em um golpe de Estado. Em março de 1998, o ex-ditador passará para a reserva, deixando o comando das Forças Armadas chilenas para tornar-se senador biônico, afastando-se lenta e duvidosamente do poder. Neruda viveu em uma aldeia orgulhosa, que se destacava no mundo por cultivar suas tradições ao extremo. Viveu em um país pobre onde os sonhos de igualdade social se traduziam em uma série nos movimentos políticos populares. A geração de Fuguet se criou em um país que se tornaria um país rico, com perfil de tigre econômico e vontade de se abrir para o mundo. Mas com diferenças sociais acentuadas, uma forte dose de descrença nos princípios democráticos e muitos traumas políticos. Skármeta é a ponte cultural entre esses dois países.

Antonio Skármeta e Alberto Fuguet não são prioritariamente escritores políticos. Skármeta é da geração que sofreu o golpe. Fuguet nasceu intelectualmente quando a ditadura já era uma realidade. Cada um deles, a seu modo, se dedica a descrever universos íntimos e conflitos pessoais. Mas, no fundo, no trabalho de ambos, esses universos íntimos são persistentemente assombrados pela ordem maior de uma sociedade em constante mudança. As obras de Skármeta e Fuguet são, por isso, um retrato riquíssimo do que se passou no Chile entre os anos que precederam o golpe e os dias de hoje.

Skármeta, que nasceu em Antofagasta em 1940, começou a escrever quando ainda estava na escola secundária em Santiago. "No liceu havia algo que, muito pretensiosamente, se chamava 'A Academia de Letras'", disse o escritor em entrevista exclusiva a **BRAVO!** em seu atelier em Santiago. Depois de estudar filosofia, literatura e direção teatral, aos 26 anos, Skármeta lançou seu primeiro livro de contos. "Que foi recebido pelos críticos e pelo público como uma espécie de ar renovador na prosa chilena", diz. "O livro se chamava, muito significativamente, *El Entusiasmo*. Com esse título, essa prosa tão vital, eu me punha fora da literatura vigente daquele momento, que era uma literatura de espaços cerrados, de conflitos e angústias psicológicas. A minha era uma literatura de espaços abertos, ruas, ar, natureza, sexo sem problemas."

O representante clássico da geração anterior, a qual Skármeta se refere, era José Donoso, que morreu em 1996, autor de clássicos como *Este Domingo*, *O Obscuro Pássaro da Noite* e *Casa de Campo*. Embora Donoso fosse apenas três anos mais velho que Gabriel García Márquez (o primeiro é de 1925 e o segundo, de 1928), Skármeta aponta uma série de diferenças entre o seu trabalho e o realismo fantástico. "Aqui o realismo fantástico nunca entrou", diz. "O Chile seguiu todo o tempo uma tradição realista. Ou com um realismo fantástico mais obscuro, como o de Donoso, que é uma literatura muito imaginativa mas com contornos obscuros. O realismo mágico que se conhece de García Márquez é luminoso, festivo, é um carnaval. Donoso é um grande narrador. Não falo de qualidade, falo de mundos. Esse era o mundo literário chileno e eu apareci oferecendo um outro mundo."

O segundo livro de Skármeta, *Desnudo en el Tejado* (Nu no telhado), também de contos, veio em 1969.

Santiago à noite (foto) é o cenário principal de *Mala Onda*, de Alberto Fuguet. "Se acharem que é apenas um livro sobre adolescentes, ótimo", diz ele. "Acho que é sobre o novo Chile. Quando foi lançado diziam: 'O Chile não é assim, ninguém se interessa tanto por shopping center, drogas, roupas'. É o jeito que o Chile é hoje. Por isso escolhi aquele momento (o plebiscito de 1980, quando os chilenos escolheram Pinochet)"

Por ele, o escritor ganhou o prêmio Casa de las Americas, em Cuba. O trabalho de Skármeta refletia o estado de ânimo da juventude chilena do final dos anos 60. A mudança de um país que, tradicionalmente isolado pela Cordilheira dos Andes, de um lado, e pelo Oceano Pacífico, de outro, começava a se abrir para o mundo. "A realidade tinha de ser trocada e era excitante participar da mudança da realidade", diz. "Entre ficar dormindo sobre os colchões cômodos, burgueses, e a aventura de mudar a sociedade, era muito mais divertido o jogo. Era divertido o movimento hippie. Era divertido o movimento político. Era divertida a literatura. Era uma época de grande excitação para a liberdade."

Nos tempos da Unidade Popular, Skármeta militava na esquerda mas, à diferença dos prosistas chilenos que o antecederam, de García Márquez e mesmo de Neruda, isso aparecia pouco em sua obra. "A nossa geração fez uma experiência de expansão, de crescimento, de encantamento muito espontânea", diz. "Quando a brutalidade política entrou, saímos desse estado de inocência animal e entramos em uma literatura, pelo menos a minha, de tons mais graves e certos desenlaces trágicos. O carteiro é um livro divertido, de crescimento de vida e linguagem, mas vai se fechando e termina com uma nota de melancolia."

O livro, que originalmente se chamava *El Cartero de Neruda* e mudou de nome devido ao sucesso do filme nomeado para cinco categorias do Oscar em 1996, foi publicado pela primeira vez em 1985 durante o exílio de Skármeta. O escritor viveu na Alemanha de 1975 a 1989, ano em que um plebiscito rejeitou a permanência de Pinochet na presidência e teve início a abertura política. Nesse período as histórias de Skármeta se tornaram mais diretamente políticas.

Os anos de exílio e a realidade política bastante diferente da de seus sonhos juvenis não acabaram ▶

Santiago é a cidade que Antonio Skármeta escolheu como sua. "Meus personagens eram jovens da cidade, de uma cidade que começava a crescer e que eu queria maior. Eram jovens que saíam para a aventura. Muitos contos do meu primeiro livro são de viagem, de jovens em Nova York, viajando, indo a São Francisco. Era uma literatura basicamente sobre o corpo. Física, sensual, associada aos esportes"

Segundo Skármeta (no alto da página oposta, mostrando o trabalho do fotógrafo da Plaza de Armas, acima), a política afeta os personagens: "O carteiro admira Neruda e Neruda é político. Então, o carteiro admira a política por meio de Neruda. Se não tivesse conhecido Neruda, não teria tido o final trágico que teve. É um pouco o que se passou com parte do povo chileno: participou com entusiasmo sem se dar conta da gravidade da situação, e esse entusiasmo os levou surpreendentemente à morte." À direita, Massimo Troisi e Maria Grazia Cuccinotta em ação no filme *O Carteiro e o Poeta*

# Confusão Colorida

## Encanto de Santiago vem de seu caráter heterogêneo, que é mais notável no centro

Um texto de Antonio Skármeta, especial para **BRAVO!**

As cidades latino-americanas têm sido uma página em branco na qual cada geração desenhou as formas da sua utopia, habitualmente distanciando-se dos sonhos da geração ou cultura que as precedia. Não conheço outra cidade mais heterogênea na sua composição do que Santiago. Como em nenhuma outra da América Latina, pode-se ver o rastro das modas e estilos que a foram constituindo em grande metrópole com a anarquia de um plano delirante que nunca regulou nada. Uma cidade crescida sem Deus nem lei, onde convivem escondidas algumas casas coloniais entre cromados edifícios pós-modernos, lojas ordinárias com opressores supermercados assépticos e música de aeroportos, deterioração e progresso, Miami e Castilha, o jaguar e carroções puxados com tração humana.

Num livro encantador, o escritor cubano Alejo Carpentier, amante da arquitetura e com sutil formação francesa, definira as características das cidades latino-americanas como um "terceiro estilo", ou seja, "o estilo das cidades que não têm estilo". Tantas são as vozes a habitar Santiago que nenhum visitante pode levar consigo uma impressão da cidade com esse golpe emocional único que produzem metrópoles como Nova York, Paris ou Toledo.

O encanto de Santiago é confuso, matizado, colorido e muitas vezes secreto. Daí as agências de turismo considerarem Santiago quase como um trâmite. Vão do aeroporto ao hotel, e dali dispersam a sua clientela para as belezas naturais: os centros de esqui da Cordilheira dos Andes, fronteira natural e opressora que faz de nós – os chilenos – pessoas "tristes, solitárias e finais"; ou as belezas do Oceano Pacífico, com sua turbulenta majestade; ou o sul dos colonos alemães, os icebergs como templos da Antártida, os mercados indígenas de Temuco, os desertos implacavelmente siderais do Norte.

Somos poucos os que amamos esta Santiago tutti-frutti, caótica, fechada no smog durante o inverno e borbulhante de calor no verão, sem que os formais chilenos abandonem suas gravatas de burocratas nem seus paletós "decentes". Ao amparo de um boom econômico, a cidade experimentou uma febre de construção: do lado da cordilheira já há uma little Manhattan, com centenas de edifícios modernos e um animado tráfego cosmopolita. A periferia da cidade se ampliou com tal energia que, da placidez de uma capital de 1,5 milhão de habitantes na minha juventude, passou para uma massa fervente de 5 milhões de santiaguenses, todos habitantes de setores fortemente determinados pelo poderio econômico de cada um.

Por isso, a tradição de Santiago, o ponto de confluência dessa massa por momentos melancólica, por momentos arrogante, encontra-se no centro. A expansão leva os santiaguenses à dispersão e à ambição das arquiteturas pretensiosas, mas a pesquisa de uma identidade impregnada nos seus muros, praças, cinemas pobres, atrai-os para o centro.

Assim, devo confessar que o centro de Santiago é meu "aleph", o ponto onde todas as minhas emoções e lembranças confluem, meu espaço mágico. Minha esposa alemã, acostumada às harmonias européias, não pode entender minha teimosia em avançar todos os dias no caminho do centro para depositar uma carta aérea na central do Correio na Praça de Armas, para comprar uma revista estrangeira no colorido paseo Ahumada, para engraxar os sapatos em frente à Catedral, para comer um cachorro-quente completo nos estabelecimentos Bahamondes do Portal Fernández Concha. O "completo" é uma experiência que qualquer turista com estômago de ferro deveria ter. Trata-se de uma salsicha vienense, alongada sobre um pão, à qual se acrescenta tudo o que uma imaginação tropical poderia conceber: chucrute, maionese, catchup, salada de batatas com ervilhas, cebola com salsinha, purê de abacate e pimentão. Para submergir a bomba na boca é preciso tentar abri-la no mínimo uns dez centímetros e contemplar com espanto como os molhos escorrem sobre a lapela do paletó ou o peito da camisa. O estrago se contempla com o que os santiaguenses chamam um schop, ou seja, uma caneca de cerveja vendida certamente como alemã e que na verdade provém das adegas do local.

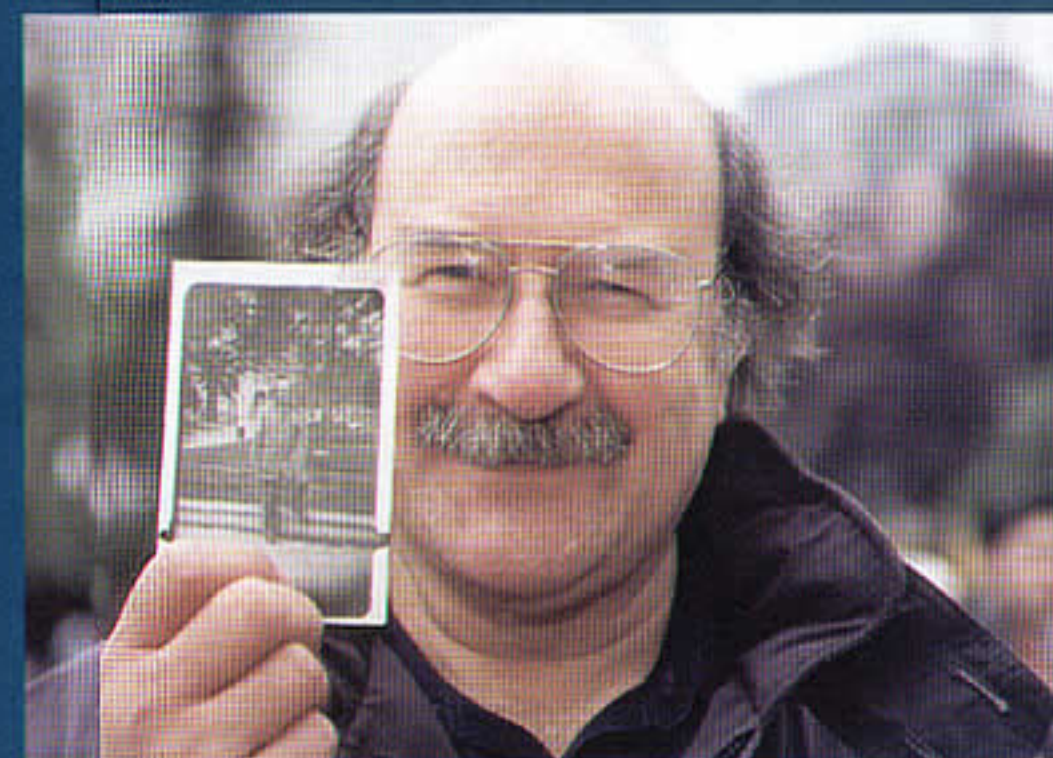



FOTO PRENSA TRÊS

O centro, que foi sacudido pela modernidade, mantém ainda uma identidade colonial e "fim-de-século" enrustida. Continua sendo um lugar aonde as pessoas vão, a única instância em que as classes se fundem e os burocratas e suas vítimas se engravatam e fazem eternas pausas para tomar "expressos". As pequenas xícaras de café são servidas em dezenas de locais, por moças de amplos glúteos e oníricos seios que ajustam seus atributos em vestidos três números abaixo dos que realmente precisam. Além disso, usam minissaias que mais parecem publicidade de algum afrodisíaco.

No centro, as saias das mulheres são curtas e os olhares dos homens, compridos.

Apesar da modernidade me fascinar, busco no centro a convivência com os restos do passado colonial: os pátios do templo de São Francisco e as exposições das suas salas, a austeridade franciscana das suas linhas, a estreita calçada que me conduz à Casa Colorada (Casa Vermelha) ou à Posada del Corregidor (Morada do Corregedor). Na Rua Moneda, entre as Ruas Ahumada e Bandera, pode-se ver o esforço da cidade para sobreviver às construções modernas. Ali, uma pequena e doce igreja, sem nenhuma beleza especial, debruça-se como uma lágrima entre as bochechas de dois opulentos edifícios.

A Igreja de São Francisco, em plena Alameda, é um símbolo de como a tradição se defende do desmantelamento com unhas e dentes. O estrangeiro que a contemplar verá que a avenida central tem de fazer uma dificultosa curva. Muitas vezes houve quem defendesse a sua destruição para tornar mais fluido o tráfego de veículos, mas sempre triunfou a tese de que os carros deveriam se submeter ao império desse templo que é para os santiaguenses um sinal de identidade.

Minhas ruas prediletas estão atrás da igreja. Chamam-se Paris e Londres e têm uma serena beleza, uma certa curva de frieza, um certo recolhimento, que seus arquitetos souberam acentuar com uma esplêndida iluminação. Essa era uma zona de hotéis galantes, para casais jovens ou adultos, mas não 100% legais; agora, os discretos hotéis dividem as calçadas com escritórios ou casas "decentes".

A boemia santiaguense encontra guarida em dois locais do centro. Um é o café-restaurante El Biógrafo, localizado na Rua Lastarria, a um quarteirão do Santa Luzia, um "cerro" muito vegetal, onde se encontram os amantes pobres. Daí que o poeta cubano Nicolás Guillén escrevesse: "Cerro Santa Luzia, tão culpado à noite, tão inocente de dia". Pois bem, o Biógrafo é freqüentado pelos que vão e vêm do "cerro", cineastas de sucesso e iniciantes, atrizes da moda e garotas punk, hippies, yuppies e grunges. Essa promiscuidade não deve surpreender, já que Santiago deve ser a única cidade do mundo onde nenhuma moda desaparece. Todos mantêm o estilo de vida, cabelo e roupa que usaram na juventude.

Nós, os escritores, dividimo-nos entre El Biógrafo, onde os mais maduros e céticos se sentam, e os que vão à Praça Mulato Gil, poucos metros adiante, um enxerto cultural ocupado pelos artistas mais jovens.

Ali brotou boa parte da Nova Narrativa Chilena, com homens e damas trintonas, que posicionam seus livros na lista de *best-sellers* chilenos e que consomem com rigor profissional o pisco-sour, nosso trago nacional, que, como tudo neste país, é um híbrido digno da atual situação política: contém pisco, uma espécie de cachaça, para deixá-lo forte; coloca-se muito gelo, para torná-lo fraco; limão, para torná-lo ácido; acrescenta-se açúcar, para que fique doce; é pedido duplo, para "conversá-lo" com os amigos; e bebe-se rápido, para repeti-lo.

Os que visitam Santiago não deveriam sair em disparada para os centros turísticos sem destinar algumas horas de imprecisa atenção ao centro: na parte ocidental da cidade escondem-se maravilhosos cités, essas pequenas ruelas fechadas por portões, que, com variadas cores e tons, representam algumas das peças arquitetônicas mais cheias de atmosfera de toda a América Latina. Os cités do lado oeste são, para minha alma romântica de santiaguense incorrigível, o que os canais são para Veneza.

E, com essa frase digna do "realismo mágico" latino-americano, despeço-me de vocês, pois devo ir ao centro.

Skármeta no escritório de sua casa, em Santiago, onde costuma escrever

com o entusiasmo de Skármeta. Nas suas obras mais recentes, os personagens jovens ainda estão presentes e o sexo ainda é um tema forte. Em *Não Passa Nada* (Editora Record), o protagonista e narrador é um adolescente chileno que vive na Alemanha com o pai exilado e, em *La Velocidad del Amor, Match Ball* (A Velocidade do Amor, Match Ball), a trama gira em torno da paixão de um médico de meia-idade por uma menina de 15 anos.

Desde que voltou ao Chile, em 1989, o escritor tem provado que seu ânimo e sua paixão pelo trabalho só aumentaram. Além de dar aulas, escrever romances e contos, fazer colunas para jornais e revistas, peças de teatro e roteiros para cinema e televisão, Skármeta criou em 1992 *El Show de los Libros*, um programa para a Televisión Nacional de Chile que trata a literatura como um espetáculo de mídia e procura despertar o prazer da leitura. Skármeta faz os roteiros, dirige e é o animador do programa. Com temporadas anuais, o programa ganhou vários prêmios, inclusive uma distinção da Unesco, em 1995, e o Gran Premio Mídia'97 de Melhor Espaço de Televisão Ibero-Americana, na Espanha.

Skármeta é um entusiasta das letras. Ama os livros e faz questão de compartilhar esse amor com os outros. Logo que voltou do exílio, foi convidado por um grupo de garotos a organizar um workshop para novos escritores. Montou a Oficina Literária Heinrich Böll ainda em 1989. Foi nessa oficina que Skármeta descobriu Alberto Fuguet. "Ele foi muito generoso com os caras de seu workshop", diz Alberto Fuguet. "Eu mostrei um capítulo de *Mala Onda*, o capítulo que se passa no Brasil. Antonio gostou muito." Uma semana depois, Fuguet recebeu uma chamada da Editorial Planeta. Skármeta havia lhes mostrado o capítulo. Queriam publicar o livro imediatamente. "Eu tinha apenas 20 páginas, que levei para eles verem, e nós assinamos o contrato. Tive um contrato antes de ter um livro pronto."

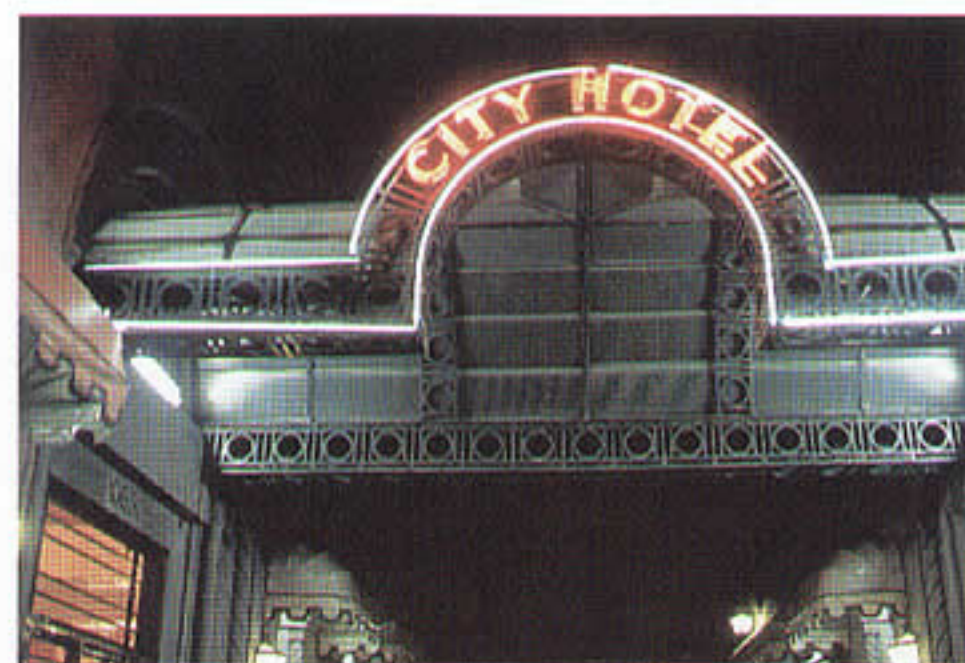
*Mala Onda* acabou sendo publicado apenas em 1991. Antes disso a Editorial Planeta lançou uma coletânea de contos de Fuguet chamada *Sobredosis*, que foi escrita no intervalo. O público adorou os dois livros, mas a intelectualidade torceu o nariz. "Eu sempre pensei nesse livro como um livro político", diz Fuguet. "As pessoas costumam achar que eu sou alienado quando escrevo. Acho isso injusto."

Na verdade, desde a época da faculdade de jornalismo, Fuguet já se sentia pressionado pelas patrulhas ideológicas. "Estudei em uma época em que você não aprendia nada", diz. "A maior parte do tempo havia greves e passeatas. Até era divertido jogar pedras contra os guardas nas greves. Eu era contra o Pinochet, é claro. Mas, realmente odeio essa coisa comunista. Não suporto cerceamento de liberdade. Por isso, durante a faculdade, fui vítima de duas ditaduras: a do Pinochet, fora da escola, e a ditadura comunista, lá dentro." Quando dizem que a sua

**O mundo de Skármeta sempre foi ligado aos dos poetas, embora ele se dedique exclusivamente à prosa. Escolheu Pablo Neruda como seu primeiro crítico. Bateu à porta da casa do poeta, em Isla Negra, com** *El Entusiasmo* **na mão. Neruda folheou o livro e disse: "***Bien, muchacho. Dentro de dos meses te doy mi opinión***". Em duas semanas, Skármeta estava de volta: "***Bueno***", foi a resposta que, deslumbrado, ouviu do poeta. "***Pero, esto no quiere decir nada, porque todos los primeros libros de escritores chilenos son buenos. Esperemos el segundo***". Nas fotos desta página, em sentido horário, a partir da foto inferior à esquerda: a coleção de garrafas de Neruda; seu quarto; o poeta com sua mulher; a lareira da casa da praia; estátua de proa de arco, na sala de Isla Negra. Na página anterior, outra figura de proa (foto maior) e Massimo Troisi em cena de** *O Carteiro e o Poeta*

geração e as mais novas estão desiludidas com a política, Fuguet não concorda: "Não há como estarem desiludidos se nunca tiveram ilusões. Especialmente os mais novos. Quero dizer que sou o último cara que pensou em política. Todo mundo que é mais novo que eu não tem qualquer tipo de relação com a política."

*Mala Onda*, narrado por um garoto de 17 anos, se passa nos dias que antecederam o plebiscito. Começa no Rio de Janeiro quando o narrador está em viagem de férias com a escola. "Eu estive no Brasil quando tinha 17 anos", conta Fuguet. "Mas não foi só por isso que escolhi o Rio para começar a novela. Precisava de um lugar que simbolizasse diferença, porque o livro é a história de um cara que acorda. Na verdade, um dos títulos seria *El Durmiente Debe Despertar*. Matías, o personagem principal, acorda de várias maneiras: no sentido político, quem ele é, quem são os seus pais, o que ele quer. O Brasil, para mim, se tornou uma metáfora. Aqui no Chile, o Brasil representa liberdade, sensualidade, extroversão, abertura, desencanação.

Acima, o palácio La Moneda, onde morreu Allende. À esquerda, detalhe da tapeçaria El Rosal y Las Mariposas, de Transito Dia Espinoza, uma das bordadeiras de Isla Negra. Abaixo, o City Hotel, que aparece em *Mala Onda*, de Fuguet (à direita)

# Morros, Progresso e Fumaça Cinza

## Santiago promete pouco e cumpre bastante. Apesar dos problemas. Um texto de Alberto Fuguet, especial para BRAVO!

Se o Chile está crescendo 7% ao ano e eu estou crescendo 3%, existe um problema. Estou ficando para trás. Já não tenho nem a energia nem o entusiasmo de antes. Não é questão de velhice prematura. Tem a ver com o ambiente geral. A euforia atual me deprime, me marginaliza. Já não agüento mais.

Houve uma época, não tão longínqua, em que vivíamos submergidos no centro do Terceiro Mundo. Atrasado, pobre, bananeiro. Mas tranqüilo, em escala humana. O Chile via-se a si mesmo como um país subdesenvolvido. Já não é mais. Isso está claro. Não há volta. E mais: nesse ritmo, talvez o único caminho seja para cima. E essa meta – ser um país desenvolvido – tem um custo: viver num país em via de desenvolvimento. Em via. Ao ponto, quase, al dente. Segundo Mundo, entre o Primeiro e o Terceiro. A maldição dos que não são nem uma coisa nem outra. É crescer, crescer e crescer, e não ter tempo para amadurecer.

Santiago, nesse sentido, é a capital perfeita do Segundo Mundo. As demolições não param e as construções – que têm acabamento pontiagudo para desafiar uma regulamentação municipal e assim aproveitar a maior quantidade de metros quadrados –, tampouco. Aqui não há memória nem monumento que sejam respeitados. No meio de bairros antigos surgem pavorosos cond0mínios. E os supermercados, nossos novos templos, crescem em espaço cada dia maior.

A cidade de Santiago é imensa e já não cabe dentro de um vale cercado por morros e pela imponente Cordilheira dos Andes, que, sufocantemente, só é vista quando chove. Quando isso ocorre, todo o ódio que temos contra Santiago se tranforma em veneração. Pena que dura tão pouco. Como um arco-íris. Isto é, o smog. Essa camada de fumaça cinza que não nos deixa ver quem somos e que alguns confundem com o cheiro do progresso. Eliminá-lo seria retroceder.

Santiago é uma cidade de carros, extensa, eterna. Obviamente não tem free ways, como Los Angeles. As ruas mais largas têm quatro pistas, embora a maioria tenha duas, o que é patético. Tampouco há vagas para estacionar. Em Santiago, os congestionamentos são uma praga, as pessoas demoram mais de uma hora para chegar a suas casas, a isso se deve o infinito poder dos programas de rádio pela manhã e às sete da tarde. Além disso, todos os dias há restrição veicular: se a placa do seu carro termina em um determinado número, a ditadura urbana o proíbe de circular. Por sorte, há ônibus. Milhares e milhares de ônibus amarelos que avançam a metros por hora e ocupam todas as pistas do trânsito. O verdadeiro coração de Santiago está no corredor de um desses ônibus.

Talvez seja por tudo isso que eu tenha vendido meu carro. E fiquei um pouco recluso, no melhor bairro de toda esta cidade: Providencia. Famosa pela sua avenida cheia de butiques e lojas que agora, com o reinado dos malls suburbanos, já não é mais o que um dia foi, embora mantenha os seus cinemas, restaurantes e demasiados bares e pubs onde as pessoas vão para ver e serem vistas. Providencia é verde e antiga e, se a maioria das casas localizadas nas suas ruas escondidas foi demolida, os prédios pelo menos são baixos, dignos e, durante as tardes, o setor se enche do aroma das flores. Em Providencia há metrô, pode-se andar e tudo está próximo. A população divide-se em idosos e profissionais jovens, o que não é uma má mistura, embora as crianças façam falta.

Providencia está no sopé do Morro São Cristóvão, o morro onde termina meu romance Mala Onda e que, quase sempre, subo de bicicleta. O São Cristóvão – nosso Central Park vertical – é um imenso morro que domina a cidade. Tem piscinas, bosques, antenas de televisão, zoológico, uma escola de cachorros policiais, funicular e teleférico, além de uma imensa Virgem de cimento branca que vigia e perdoa os pecados cometidos na cidade que se move a seus pés.

Graças ao fato de que o Chile é estreito como uma adolescente com anorexia, Santiago se encontra perto de tudo (praia, campo, deserto), o que é uma bênção, salvo nos feriados. As pistas de esqui de Farrellones e Valle Nevado estão a menos de uma hora. Nos finais de semana, não é raro ver jovens com coloridos snowboards pedindo carona, querendo chegar o mais rápido possível ao alto e desligar-se de tudo o que está aqui em baixo. É claro que, no final do dia, não demoram em descer. Santiago, aos poucos, promete pouco, mas cumpre bastante. Por isso, apesar de tudo, continuo aqui.

Alberto Fuguet, autor do best-seller chileno *Mala Onda* (à direita)

# Com as Cores do Coração

## Neruda levou ao mundo a arte das bordadeiras de Isla Negra

**"Na Isla Negra tudo floresce... Neste último inverno começaram a florescer as bordadeiras de Isla Negra", escreveu Pablo Neruda em 1969 para apresentar o trabalho de um grupo de mulheres da ilha, onde ele tinha uma casa. Essa era a casa preferida de Neruda. Hoje transformada em museu, revela o gosto do poeta pelas coleções – de estátuas de proas de navios, de garrafas de vidro, de canecas de cerveja. Há, ainda, uma série de tapeçarias singelas, de motivos primitivistas em cores fortes, que guardam a ligação do poeta com a população local, tapeçarias das bordadeiras de Isla Negra.**

**As tapeçarias começaram a ser produzidas quando Leonor Sobrino, uma senhora da sociedade local, hoje com mais de 80 anos, preocupada com a situação econômica da população, que vivia do turismo e da pesca, decidiu reunir 16 mulheres de pescadores e incentivá-las a bordar em sacos de farinha. A única recomendação: que fossem espontâneas. As obras tiveram um resultado surpreendente. Eram de tal qualidade que, já em 1969, foram expostas no Museu Nacional de Belas Artes, em Santiago. Depois a exibição viajou o mundo. Em 1972, quando Neruda era embaixador na França, ele organizou uma exposição na Galerie du Passeur y L'Espace Cardin, em Paris, que no mesmo ano esteve no Instituto de Arte Contemporânea, em Londres. Em 1973, os trabalhos foram mostrados na Bienal de Artes de São Paulo. Depois seguiram viajando.**

**E o poeta escreveu: "Cada casa que conheço há trinta anos colocou para fora um bordado como uma flor. Essas casas eram antes obscuras e caladas; de repente se encheram de fios de cores, de inocência celeste, de profundidade violeta, de vermelha claridade. As bordadeiras eram povo puro e por isso bordaram com as cores do coração."**

**O sucesso não mudou substancialmente a vida das bordadeiras de Isla Negra. Cada tela custa cerca de US$ 160 e leva mais de um ano para ser feita. Em 1981, foi inaugurada a Fundação Isla Negra, com sede nos Estados Unidos, que compra anualmente cerca de quatro telas para exposições. Mesmo assim o grupo de mulheres não cresceu muito. Hoje, 22 senhoras trabalham com esse tipo de tapeçarias. "As jovens não se interessam pelo bordado", diz Narcisa Catalã, 65, presidente da Associação de Bordadeiras de Isla Negra.**

Tapeçarias como Mi Cocina (acima), de Luz Maria Alvares, tornaram famosas as "bordadeiras de Isla Negra" (abaixo), cujo trabalho foi exposto em Londres, Paris e São Paulo, por iniciativa de Neruda

Eu nunca teria feito isso com a Argentina, por exemplo. A Argentina não tem essa imagem no nosso inconsciente. O engraçado, a ironia, é que o Brasil, no livro, também está sob uma ditadura. Mas no Chile ninguém – e o garoto e eu – tinha a noção exata disso. Eu não conseguia acreditar, e o personagem não conseguia acreditar, que as pessoas fossem contra o ditador. Por quê? Elas não tinham toque de recolher." Além de livre, o Rio de Fuguet é moderno. "Nunca percebi que estava falando de um Brasil moderno", diz. Para ele, o Brasil sempre foi moderno. "Cresci assistindo a novelas brasileiras, Dancing Days. E era muito mais moderno do que estava acontecendo aqui. Mas eu também escrevo sobre um Chile moderno. É a realidade que eu vivo."

Essa América Latina moderna, urbana, nada folclórica, que Fuguet apresenta em seus livros, foi em princípio uma barreira para a entrada do autor no chamado Primeiro Mundo. Os editores norte-americanos estavam interessados em temas latinos e recusavam o trabalho de Fuguet, alegando que ele poderia ter sido escrito nos Estados Unidos. Até que o escritor encontrou a St. Martin's Press, a editora da Geração X, que publicou seus quatro livros: *Sobredosis*, *Mala Onda*, *Tinta Roja* e *Por Favor Rebobinar*. "Eu sou muito latino", diz o escritor que, apesar de ter sido criado em um subúrbio de Los Angeles, nasceu no Chile e para lá voltou na pré-adolescência. "Outro dia eu estava com uma garota americana passeando pelos campos chilenos e nós ouvíamos músicas americanas. Ela disse: 'Não posso acreditar nisso'. Para mim essas músicas não são americanas. São músicas chilenas. Estão tão ligadas à minha memória. Em *Mala Onda*, a obsessão pela cultura norte-americana é um aspecto muito latino-americano. De maneira alguma esse livro poderia se passar em Oklahoma. Apesar de parecermos iguais, de vestirmos a mesma Levi's, ouvirmos a mesma música, nós processamos isso de maneira diferente."

Em 1996, Fuguet organizou uma coletânea de contos de novos autores latino-americanos, chamada *Mc Ondo*. "Tem escritores de quase todos os países da América Latina", diz. "São escritores novos, urbanos, conectados com o mundo." Mas, por mais ligado que seja no mundo moderno, Fuguet vê desvantagens no novo modelo. "Pessoalmente acho que hoje o país está muito pior do que jamais imaginei", diz. "Acho que o país está indo muito rápido. E eu vou devagar. Eu cresço 3% por ano e o país está crescendo 7%, não consigo alcançar. Mas todo mundo está realmente muito contente, de uma forma estúpida. Tudo é triunfalista. Acho perigoso." Talvez sinta que, de alguma forma, ainda faz parte do Chile de Neruda. Um Chile, que como vê Skármeta, está se perdendo. Com todas as perdas, e ganhos, o Chile que dá ao mundo Skármeta e Fuguet ainda é o Chile de grandes escritores, o país de Neruda, com todo o seu amor e respeito pelas letras. ■

Tapeçaria de Isla Negra (à direita) e executivos em Santiago (abaixo). "Se perdeu muito porque o mundo para o chileno era mais complexo, mais matizado", diz Skármeta. "A sociedade tinha distintos sonhos e alternativas. Agora o Chile quer ser globalizado muito rapidamente. Muito da complexidade chilena, sua personalidade, o ancestral, o culto, o secreto, o poético é deslocado pela ambição de modernidade"

# O Ouro dos Trópicos

**Livros de Blaise Cendrars que serão lançados e reeditados trazem a inegável influência exercida pelo Brasil na obra do escritor. Por Carlos Augusto Calil**

Convencido por Oswald de Andrade, Blaise (à esquerda) aceitou vir ao Brasil em 1923. Nesta página, a integração do poeta ao país traduzida no anúncio da conferência



Blaise Cendrars (1887-1961), escritor franco-suíço que fez do Brasil sua segunda pátria espiritual e a este país dedicou parte substantiva de sua obra, há tempos merecia ter sua prosa traduzida em português. Em 1976, uma saborosa antologia de prosa e poesia, que leva o sugestivo título de *Etc... Etc... Um Livro 100% Brasileiro*, com tradução de Teresa Thiériot, apareceu pela editora Perspectiva, mas já se esgotou. Também Sergio Wax, italiano que aportou em Belém do Pará, traduziu toda a poesia de Cendrars entre 1991 e 95, em edições bilíngües.

Agora, a editora Francisco Alves anuncia a reedição de *Ouro* e o lançamento de *O Homem Fulminado* e de *O Loteamento do Céu*. São livros capitais, nos quais o Brasil comparece implícita ou explicitamente, compondo a paisagem de uma terra alçada à dimensão de mito, que o escritor não hesitou em chamar de a sua "Utopialândia". Esse, aliás, foi o tema do seminário promovido pela USP em agosto último, que reuniu estudiosos brasileiros e internacionais em torno do Brasil de Blaise.

Nascido Frédéric-Louis Sauser numa cidadezinha perto de Lausanne, cedo revelava uma inquietação que o levaria a romper as fronteiras do bem-comportado mundo burguês. Depois de estudar medicina e comércio, com resultados mediocres, adolescente ainda foi bater em São Petersburgo para adquirir a profissão de joalheiro. Lá se enfurnava na biblioteca pública até chamar a atenção do bibliotecário que o conduziria ao mundo fabuloso das letras e se tornaria seu primeiro editor, quando da publicação de *A Lenda de Novgorod*, recentemente redescoberta.

Em 1912, Frédéric está em Nova York, onde passou fome e frio. Atraído pela *Criação* de Häendel, entrou numa igreja protestante. Lá teve a inspiração para seu primeiro grande poema: *Páscoa em Nova York*. Em versos livres, exortava o Senhor a olhar para os pobres e deserdados do amor e da fortuna. E cunhava o pseudônimo sonoro: Blaise Cendrars. Sua publicação em Paris causa sensação. A reputação de poeta ultramoderno foi confirmada pela publicação, no ano seguinte, de *Prosa do Transiberiano ou da Pequena Joana da França*, cuja edição de luxo combinava os versos livres com manchas coloridas de autoria de Sonia Delaunay. Uma obra simultaneísta, que promove o diálogo entre a poesia e a pintura.

Com a eclosão da guerra de 1914, Cendrars se apresentou como voluntário para ir combater no *front*. Em 1915, numa batalha na Champagne, seu braço

direito foi atingido por estilhaços de granada. A amputação salvou-lhe a vida, mas o poeta ficou aleijado. Uma crise terrível se sucedeu. Em 1917, recuperou a capacidade de escrever, agora com a mão esquerda, mas decidiu "abandonar a poesia". Dedicou-se ao trabalho editorial e namorou o cinema, uma de suas grandes paixões. Sem emprego nem profissão, envolveu-se com o grupo dos Balés Suecos e escreveu o argumento de *A Criação do Mundo*, bailado negro com cenografia de Léger e música de Darius Milhaud. O sucesso o repôs no centro do movimento artístico e literário, mas ele já demonstrava sinais de fadiga com as intrigas do meio.

Estamos em 1923. Paris está repleta de jovens brasileiros debutando nas artes modernas: Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Villa Lobos, Brecheret, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade, Anita Malfatti e Souza Lima, enquanto Paulo Prado, intelectual e exportador de café, chegava, como era seu hábito, para lá passar o verão. O fervilhante ambiente de Paris aproximou os brasileiros do escritor disponível. Cendrars, boêmio, divertia-se com a irreverência deles, tornando-se camarada de Di Cavalcanti, Oswald e Sérgio Milliet. Não escapou ao fascínio da beleza e doçura de Tarsila e decidiu patrocinar a sua aprendizagem da língua cubista, que cedia vez à nova ordem.

No final daquele ano, Oswald, no apogeu de sua breve carreira de empresário, quando torrava a fortuna

Cendrars não retornaria ao Brasil depois de 1928, mas, para matar a saudade, plantou um jardim tropical (abaixo) na sua casa de Saint-Segond. À esquerda, o poeta (de camisa branca) na fazenda Santo Antônio, em Araras (SP), com dona Olívia Penteado (mais à esquerda), Tarsila do Amaral, Nonê (filho de Oswald de Andrade) e o próprio Oswald

FOTOS REPRODUÇÃO

herdada do pai, acenou com negócios fabulosos além-mar, e Cendrars mordeu a isca. Consultado, Paulo Prado aceitou de bom grado arcar com as despesas da viagem. Em janeiro de 1924, Cendrars embarcou no Havre com destino ao Brasil. A travessia do Atlântico revelou-se altamente estimulante: embalado pela chegada do calor e pela luminosidade crescente, Cendrars anotava os poemas coloquiais que iriam constituir a sua primeira obra "brasileira", as *Feuilles de Route*.

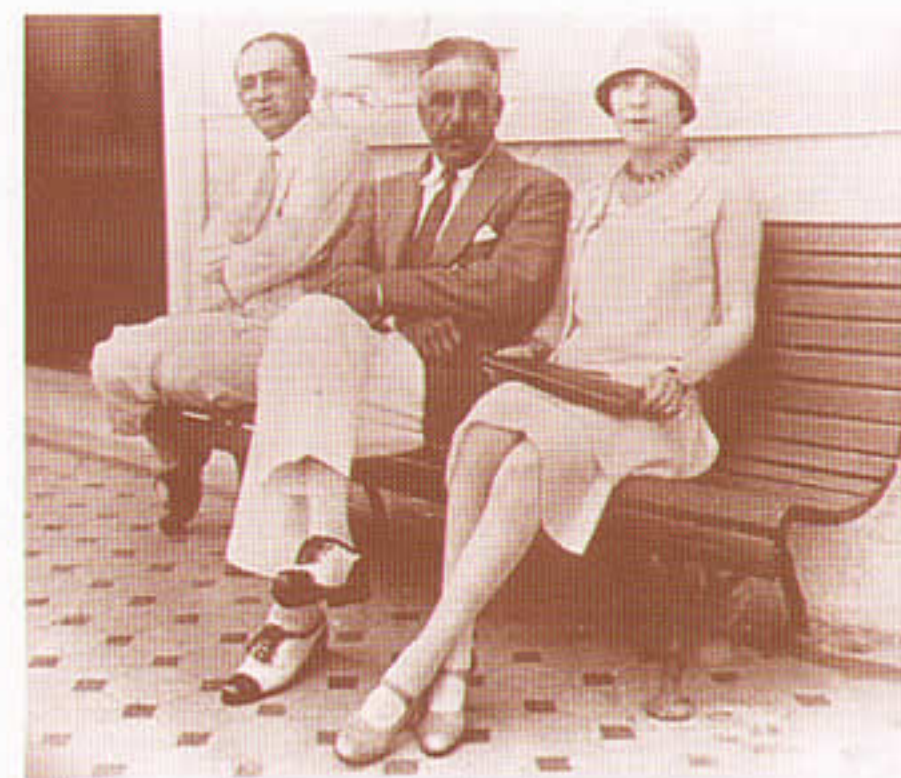
Instalado no Hotel Vitória do largo do Paissandu, o poeta começou a conquistar os meios literários e cultivados da Paulicéia pacata e provinciana. O grupo que o hospedara levou-o para conhecer o Carnaval do Rio, o circuito do Ouro das Minas, as fazendas de café. A marca profunda dessas paisagens só seria percebida pelos contemporâneos quando a obra futura denunciasse o seu impacto na memória do estrangeiro.

Certa feita, retornando da fazenda São Martinho, Paulo Prado introduziu Cendrars e Oswald no fascinante mundo da fazenda Morro Azul, propriedade de seu amigo e ex-funcionário da Cia. Prado Chaves, Luís Bueno de Miranda. O extraordinário anfitrião, criador de um método revolucionário de plantar café e astrônomo amador, que se gabava de ter descoberto a constelação da Torre Eiffel, impressionou imediatamente os dois poetas camaradas, que cuidariam de transfigurar essa experiência em suas respectivas obras. Oswald lhe dedicaria o poema *Morro Azul*, em *Pau Brasil*; e Cendrars, a narrativa fantástica de *A Torre Eiffel Sideral*, no *Lotissement du ciel*, em que o fazendeiro-astrônomo é chamado de "Oswaldo Padroso", uma evidente combinação dos nomes dos dois melhores amigos brasileiros.

A amável temporada brasileira transcorria mundana e intelectual demais para as expectativas do turista que, afinal, viera fazer a América. Cendrars propôs a realização de um filme de propaganda do país, uma superprodução para o circuito internacional que ele dirigiria, mas a revolução do general Isidoro Dias Lopes, que estourou em julho de 1924 com violência surpreendente, mudou o cenário político e trouxe intranqüilidade econômica. Os projetos mais ou menos grandiosos ficaram suspensos.

Apesar disso, Cendrars não voltou para a França de mãos abanando. No Brasil, havia recuperado a inspiração e a confiança para recomeçar a carreira de escritor, agora como "romancista". Instalado na sua casa de campo, em pouco menos de um mês escreveu *Ouro*, a saga do general suíço Johann August Sutter, que fundara Sacramento, na Califórnia, e ficara arruinado com a corrida do ouro nas suas terras. Cendrars retornaria ao país em 1926 e 27, sempre pela mão amiga de Paulo Prado. O objetivo dessas viagens continuava sendo o desejo de ingressar no mundo dos altos negócios. Nenhum deu certo. Desnecessário lembrar que o poeta morreu na miséria.

FOTOS REPRODUÇÃO

A viagem marcou a obra de Cendrars. Praticamente todos os livros escritos depois de 1924 contêm alguma referência direta ou indireta ao nosso país. Em *Ouro* (1925), a história se passa entre a Suíça e a América do Norte. Sutter larga o cantão natal e migra para a Califórnia, então pertencente ao México, e funda uma fa-

Luís Bueno de Miranda (abaixo, à esquerda), dono da fazenda Morro Azul, inspirou o personagem Oswaldo Padroso, de *O Loteamento do Céu*. Assim como Miranda, o Padroso do livro é um fazendeiro interessadíssimo em astronomia. Seu nome, na verdade, é uma brincadeira com os amigos Oswald de Andrade e Paulo Prado (acima, entre sua mulher, Marinette, e Cendrars, no Copacabana Palace, em janeiro de 1928), que financiou a primeira viagem do escritor ao Brasil

zenda, que logo se revela muito próspera: a Nova Helvécia. Adquire fortuna e, quando menos espera, é surpreendido pela descoberta do ouro nas suas terras. A notícia se espalha como um rastilho de pólvora, e logo a sua propriedade agrícola está devastada pela corrida do ouro, da qual ele mesmo não se beneficia.

Como um roteiro de filme, o livro é narrado na primeira pessoa, no tempo presente, o único que a câmera cinematográfica conhece. Cortes secos, economia nas descrições, busca do efeito dramático pela acumulação dos elementos e tensão entre as situações contrastantes. Mas onde está o Brasil nessa história? Além de menções arbitrárias à nossa caninha e aos urubus, citados em português mesmo, o país está de fato presente na atmosfera que Cendrars vai criando para narrar a decadência ocasionada pela febre do ouro, que leva os garimpeiros a negligenciar os meios da própria

Duas cenas do cais do Rio, em fevereiro de 1924: à direita, o grupo modemista carioca que vai recepcionar Cendrars (o quarto a partir da esquerda) na sua escala a caminho de Santos; abaixo, a primeira foto do poeta tirada no Brasil

subsistência. Nas Minas Gerais do século XVII, como na Califórnia de Sutter, os garimpeiros morriam de fome abraçados aos sacos de ouro. De que lhes servira acumular tanta riqueza? A leitura dos cronistas coloniais brasileiros, facultada pelo amigo e anfitrião Paulo Prado, estimulara-lhe a imaginação.

*O Homem Fulminado* (1945) marcou o reencontro de Cendrars com a alta literatura. Primeiro volume de uma tetralogia, num gênero que chamou de "lembranças" – relatos de coisas vistas, vividas e imaginadas –, nela o escritor assume o papel de personagem que inicia o leitor nos mistérios da vida e confere veracidade às suas fábulas. Depois de uma crise pessoal que se arrastou por boa parte do decênio de 30 e o mergulho na autoclandestinidade, durante a Segunda Grande Guerra, em que guardou o mais rigoroso silêncio, Cendrars voltava a falar. Numa dicção especial, por ele elaborada para uso próprio, reconstituía, a partir de seu caso pessoal, o inventário de uma geração que, havendo feito a Primeira Guerra, jamais imaginou ter de suportar uma Segunda, provocada por causas semelhantes.

*O Loteamento do Céu* é um livro sobre seres que voam. Passarinhos? Certo, mas também os santos em levitação. O volume é composto de três relatos: *O Juízo Final*, *O Novo Patrono da Aviação* e *A Torre Eiffel Sideral*. No primeiro, Cendrars nos conta a travessia do oceano, no retorno de uma das viagens ao Brasil. Na cabine vazia do navio, situada em frente à sua, fez instalar uma grande quantidade de macaquinhos e passarinhos com que queria presentear a sua amada, uma atriz de teatro, e os amigos dos Balés Suecos. Um único passarinho resiste à viagem para morrer sob a lâmpada que ilumina a mesa da casa da sua musa. Frágil testemunho de seu amor, não resistiu ao choque das culturas, mas sobretudo não tinha como sustentar uma situação de afeto não correspondido.

No segundo, *O Novo Patrono da Aviação*, o autor recolhe os traços de São José de Cupertino, um devoto cujo comportamento beirava a obtusidade, que viveu no século XVII italiano. Por que seria ele o novo patrono da aviação? Porque levitava sem dificuldade, e podia voar em marcha a ré! Num de seus melhores capítulos, intitulado *O Arrebatamento do Amor*, Cendrars nos brinda com o encontro de São João da Cruz com Santa Teresa d'Ávila. Sua ascensão conjunta, em dupla levitação, é o apogeu do amor sublimado, que atinge a plenitude num gozo místico. Esse relato, de leitura difícil, sobrecarregado de citações em latim, inspirou Joaquim Pedro de Andrade no roteiro de um filme que não teve tempo de concretizar: *O Imponderável Bento Contra o Crioulo Voador*, publicado após a sua morte prematura.

*A Torre Eiffel Sideral* descreve a chegada de Cendrars a uma vila perdida nos confins do Brasil, que está inaugurando a iluminação elétrica, etapa intermediária de sua viagem à fazenda Morro Azul, onde os passarinhos circulavam na mais completa liberdade, sem serem ameaçados pelos caçadores, e onde vivia o seu peculiar dono, Oswaldo Padroso, descobridor da constelação da Torre Eiffel Sideral, apaixonado por Sarah Bernhardt e um devotado cultor da civilização francesa. A personagem de Oswaldo Padroso é emblemática. Nela, o que interessa a Cendrars não é mais o relato dos antípodas, mas o exame das contradições que se instalam na relação entre uma sociedade emergente – a brasileira – em confronto com o seu modelo de cultura, a francesa. Nesse texto, Cendrars acaba por promover um acerto de contas pessoal com o imaginário brasileiro, que o fascinou desde o primeiro contato.

Em *O Homem Fulminado*, o escritor declara que pertence à família dos "simples, humildes, inocentes, desclassificados, dos cabeças quentes, pobres vexados que ainda não perderam a esperança". Seu último texto manuscrito, desfecho de um movimento cíclico, evocava a Páscoa, mas não aquela de Nova York, e, sim, a dos pobres vexados de Divinópolis, de Sabará, da viagem a Minas com os jovens amigos modernistas. Lá ele deixara, sem o perceber, seu coração de místico vagabundo, sonhando com a utopia do mundo. ▮

# A volta da geração maldita

**Ana Cristina César, a chamada "Sylvia Plath brasileira", tem sua obra relançada**

Ana Cristina César: poesia ao mesmo tempo sofisticada e visceral

Cultuada por iniciados e quase desconhecida do grande público, a obra da poeta Ana Cristina César, morta em 1983, está de volta. A partir de maio, a Editora Ática relança *A Teus Pés, Inéditos e Dispersos* e *Crítica e Tradução*, que reúne os anteriormente publicados *Escritos do Rio, Escritos da Inglaterra* e *Literatura Não é Documento*.

A família da autora doou ao Instituto Moreira Salles seus manuscritos, diários, cadernos e livros. Esse material ficará no novo Centro Cultural do instituto no Rio, que será aberto ao público ainda no primeiro semestre deste ano com uma grande mostra conjunta envolvendo os relançamentos da Ática.

Associada a poetas de uma geração marcada pela tragédia – a "geração marginal" dos anos 70, de Torquato Neto e Paulo Leminski –, Ana é constantemente comparada à poeta americana Sylvia Plath, com quem tem semelhanças biográficas e literárias – como o suicídio e a poesia ao mesmo tempo sofisticada e visceral. – RODRIGO BRASIL

# O arquiteto da civilização

**Diário de Ênio Silveira revela seu espírito antidogmático**

À frente da editora Civilização Brasileira, Ênio Silveira encarnou em vida o mito do "herói humanista das idéias" e atraiu o ódio dos governos ditatoriais pelo fato de publicar livros integrantes de um suposto índex. Dois anos depois de desaparecer, o homem que lançou no Brasil a biografia de Trotski, escrita por Isaac Deutscher, e *Ulisses*, de James Joyce, tem seu diário publicado pela Civilização Brasileira/Record. O livro *Ênio Silveira: Arquiteto de Liberdades* foi produzido em uma das celas onde seu autor esteve preso durante o regime militar.

"Ele era enriquecido filosoficamente, era um antidogmático", diz Moacyr Félix, editor do volume, poeta e amigo de Ênio por 46 anos. "Mesmo preso em uma cela, incluiu em seu diário cartas para capitães, majores, sargentos. Os escritos provam mais uma vez o seu espírito criativo."

O livro tem 460 páginas e 72 "orelhas" escritas para os livros da Civilização – sempre num estilo elegante e informativo. Há, ainda, artigos de Ênio para suas próprias publicações, como a revista *Civilização Brasileira*, extinta em 1968 com o AI-5, e a *Encontros com a Civilização Brasileira*, criada em seguida, assim que a repressão deu uma trégua ao setor editorial. "Os textos de Ênio são impressionantemente atuais, pois começamos a falar naquela época sobre as raízes de problemas que só iriam explodir anos mais tarde", diz Félix. – ANDRÉ LUIZ BARROS

# Agenda tricolor

**O Brasil é escala de alguns dos mais destacados intelectuais franceses a partir de março**

Se depender do Consulado Francês no Rio de Janeiro, o Brasil passará parte do ano discutindo ciências humanas na língua de Balzac e Flaubert. Uma intensa programação de encontros com renomados pensadores franceses está sendo organizada para ocorrer a partir de março. A lista inclui nomes como Régis Debray (sociólogo e militante político que participou da guerrilha da Bolívia como companheiro de Che Guevara), Jean-Pierre Vernant (historiador, professor honorário do Collège de France e autor de livros como *Origens do Pensamento Grego*, de 1962), Daniel Penac (professor de literatura e escritor de ficção infanto-juvenil) e Marc Sautet (filósofo que criou os "cafés filosóficos").

Também está confirmada a vinda de Edgar Morin, em maio, trazido pela Associação Palas Athena, de São Paulo. As demais datas não estão confirmadas, mas muitos dos pensadores deverão participar dos "cafés filosóficos" da Livraria Cultura, em São Paulo. – RB

Debray (foto), Vernant, Penac, Sautet, Morin: o pensamento francês aqui

FOTOS PEDRO AGILSON/PRENSA TRÊS / ELIO ARMAS/CAMERA PRESS





# UM ÉPICO MODERNO

***O Diário do Che na Bolívia* é uma das grandes obras da literatura do século**

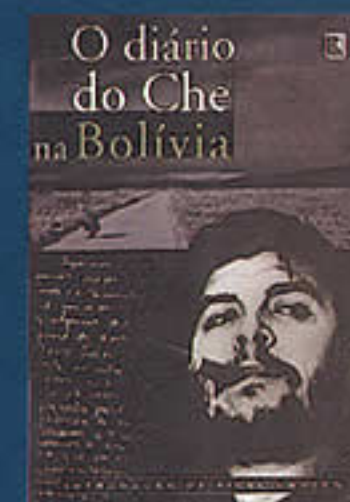
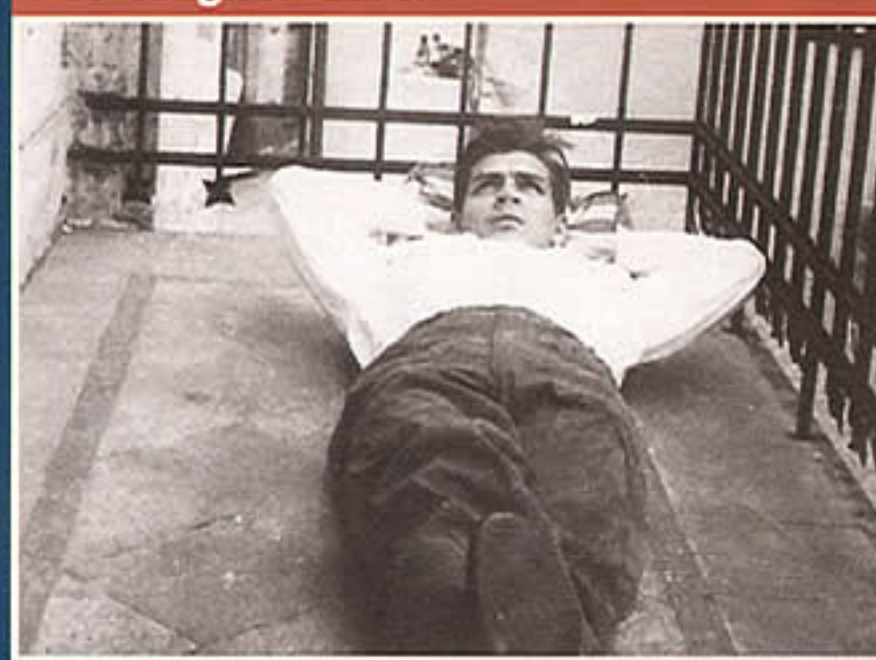
Por Wagner Carelli

Aplaude-se em Ernesto Che Guevara o homem da ação extraordinária empreendida sem a intenção, pessoal e preocupada, de fazê-la extraordinária. Desse estofo, o desprendimento, se fazem os heróis: seria impossível medir o próprio heroísmo senão à custa da ação heróica, que se embota sob a observação refletida. Nos hiatos da ação, porém, o Che reflete. Jamais sobre a própria ação, seu papel na ação, nem mesmo sobre a ação em si: a condição e todas as dimensões da grandeza humana eram, então, seu território. O pensamento do Che reescrevia papéis para o homem em um mundo que a ação correta reconstruiria. Criava personagens, trama e universos: o Che era um escritor – dos bons.

Esse Che não se aplaude. O produto de sua reflexão é material mantido e considerado entre os estritos parâmetros da política e da ideologia, e inevitavelmente mal-entendido. Seria o legado de um sonhador de belos sonhos irrealizáveis e pouco menos que um idiota político, um guerreiro – um bruto – a atrofiar-se na claustrofóbica ambiência dos gabinetes, nostálgico da ação e incapaz de comprometer-se com as vicissitudes da terrível realidade na prática política cotidiana. À parte o que há aí de mentiroso – na verdade a revolução cubana jamais se consolidaria sem os seis anos de atuação político-administrativa do ministro Ernesto Guevara –, a consideração "determina historicamente" que o Che foi um grande revolucionário armado e que sua produção teórica é desprezível: levar em conta a segunda seria macular a imagem do primeiro.

O Che que refletia estava espontânea e incomodamente próximo ao idealismo alemão, notavam seus juízes: seu conceito de "Homem Novo", sua inquebrantável confiança no poder da inteligência e do espírito humanos faziam um indesejável contraponto às decisões irrecorríveis, desumanas e letais que impunham as "necessidades históricas" da revolução. Trataram de separar seus livros de seu pensamento: eram obra do Grande Revolucionário Armado, não do Teórico Equivocado – afinal, são relatos de campanhas guerrilheiras, não são? Sim, mas não só: são relatos *literariamente tratados* dessas campanhas militares, escritos com um texto econômico, capaz de encadear informações em uma narrativa agilíssima, de localizar essa narrativa em um cenário preciso e colorido, de compor com amor e compaixão – e um mínimo de pinceladas – grandes retratos humanos. São livros de ação e aventura, permeados por manifestações discretas da razão e da fé que movem as personagens, e que se lêem com avidez e deleite; seu autor tem menos a ver com o guerrilheiro do que com o inadvertido idealista alemão.

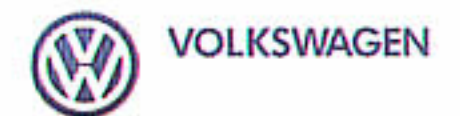
*O Diário do Che na Bolívia* veio a ser uma impensada obra-prima da literatura deste século. Um romance único, escrito por seu monumental protagonista – um autor que, como o herói que não pode medir a grandeza da própria ação, desconhece a dimensão da própria obra. *O Diário* é um livro da primeira categoria literária – a dos originais na forma e no estilo. Só seu narrador apreende o desenrolar da própria e fragmentada narrativa. O leitor precisa avançar lenta e pacientemente nos retalhos cotidianos do relato – como os personagens que exploram a selva à margem dos rios em busca do refúgio perfeito – até localizar-se, compor um quadro mais ou menos completo do que está por acontecer, do que se prepara – que história ali se conta.

Próximo do que parece ser a definição da trama, o leitor volta a se perder: a narrativa foge a um aparente plano original, as personagens desaparecem em tragédias súbitas, relatadas sem emoção. O destino se abate: não há controle possível, dizem os fados no relato frio; o protagonista e seus fiéis estão cercados, famintos, fatigados. Todos, perdidos – menos o narrador: ele prossegue atento à lógica descritiva, ao detalhe, à estrutura psicológica das personagens, à contenção do estilo e à precisão vocabular. Seu relato se encerra com perfeito controle de tom na descrição dos acontecimentos relativos ao dia 7 de outubro de 1968. Era um autor, senhor daqueles destinos, a despeito do que pudesse reservar o dia seguinte.

No alto, o jovem Ernesto Guevara sonha acordado no balcão de um hotel em Buenos Aires. Seus textos têm mais a ver com o precoce idealista do que com o brilhante guerrilheiro

*O Diário do Che na Bolívia*, de Ernesto Guevara. Editora Record, 236 págs., R$ 30.

FOTOS REPRODUÇÃO

# Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Michel Laub



| | TÍTULO | AUTOR | REFERÊNCIAS | TEMA | POR QUE LER | PRESTE ATENÇÃO | TRECHO | CAPA |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| FICÇÃO | O Bom Soldado<br>Ed. 34<br>464 págs.<br>R$ 19 | Ford Madox Ford, pseudônimo do inglês Ford Hermann Hueffer (1873-1939), foi um dos fundadores do modernismo na literatura. Sua maneira de escrever influenciou a obra de escritores como Conrad. | *O Bom Soldado*, romance fundamental do início do século, é a primeira obra do autor publicada no Brasil. A tradução é do poeta Duda Machado. | Um americano rico narra os fatos que acabaram levando sua esposa infiel ao suicídio. A trama envolve um casal inglês amigo e é repleta de situações e diálogos de tremenda profundidade psicológica. | A linguagem do romance permanece atual, e é por meio de sua precisão que o autor descreve aspectos aterradores da natureza humana. | Na narração em primeira pessoa, que dá margem a dúvidas sobre a versão apresentada e possibilita que cada leitor entenda a história de maneira diversa. | *"Assim, ela foi até Leonora um dia e começou a insinuar e insinuar. E enraiveceu Leonora a tal ponto que por fim Leonora disse: – Você quer me dizer que é amante de Edward. Pode continuar. Não tenho uso para ele."* | Fotografia retocada que parece reproduzir uma praia, cenário recorrente no romance. Poderia ser mais trabalhada. |
| FICÇÃO | O Coração das Trevas<br>Ed. L&PM<br>167 págs.<br>R$ 5,50 | Joseph Conrad (Berdichev, Polônia, 1857-1934) é um autor maior da língua inglesa. Também escreveu *O Agente Secreto* (1907), *Lord Jim* (1900), *Tufão* (1903) e *Nostromo* (1904). | O livro, de 1902, serviu de base para o roteiro do cultuado filme *Apocalipse Now*, de Francis Ford Coppola. Esta edição faz parte da coleção *pocket* da L&PM. | Expedição que sobe o Rio Congo, na África, tem como objetivo destituir de suas funções Kurtz, um aparentemente enlouquecido funcionário de uma companhia belga de extração de marfim. | Além de ser uma grande aventura, o romance fustiga uma idéia bastante aceita nos círculos sociais de sua época: a de que a violência imperialista é justificável. | No personagem Kurtz, encarnação perfeita da capacidade humana de transformar poder pessoal em arrogância e brutalidade – aquilo que o próprio Kurtz define como "O horror! O horror!". | *"Gritou, então, num sussurro, para alguma imagem, alguma visão – gritou duas vezes, um grito que não era mais do que um sopro: 'O horror! O horror!'"* | Traz uma fotografia do filme de Coppola e segue o padrão simples da série de livros de bolso da editora. |
| FICÇÃO | Romances e Contos Reunidos<br>Companhia das Letras<br>790 págs.<br>R$ 49 | João Gilberto Noll (Porto Alegre, 1946) recebeu o Prêmio Jabuti, entre outras distinções. | Reunião de sete romances e 29 contos, entre os quais *Alguma Coisa Urgentemente*, que inspirou o filme *Nunca Fomos Tão Felizes*, de Murillo Salles. | Noll é um escritor urbano. Seus personagens são prostitutas, marginais e mal-sucedidos de toda espécie. | Não há uso de lugares-comuns na construção das histórias do livro, que têm grande força dramática. | Em uma das qualidades de Noll: o ritmo de linguagem que, aos poucos e de forma crescente, envolve o leitor. | *"Não tenho memória nenhuma do meu pai. Rejeitava as fotografias dele que minha mãe costumava mostrar, (...) olhava mesmo era uma outra imagem – alguma coisa como um corpo de homem sem face, o mesmo que um fantasma."* (de Rastros do Verão) | De Hélio de Almeida. Segue o modelo utilizado pela editora à época da publicação das antologias de Rubem Fonseca e Moacyr Scliar. Bonita. |
| FICÇÃO | Senhora<br>Ed. L&PM<br>300 págs.<br>R$ 6,50 | José de Alencar (Mecejana, Ceará, 1829-1877) é o expoente dos escritores em prosa do romantismo brasileiro. Foi advogado, político e autor de títulos conhecidos como *Lucíola* e *O Guarani*. | *Senhora*, ao lado de *Lucíola*, é considerado pela crítica o melhor entre os romances urbanos de Alencar. A edição faz parte da coleção L&PM *pocket*. | Fernando Seixas, Aurélia Camargo e Adelaide Amaral envolvem-se em uma trama cujo ponto central é o casamento por interesse, uma das escassas formas de ascensão social no Brasil do século passado. | A importância histórica do romance é inegável. Seu texto, apesar de um pouco ingênuo, remete ao provincianismo da sociedade brasileira da época. | *Senhora* centra-se em aspectos psicológicos dos personagens, característica incomum na obra de Alencar. | *"Sua natural esquivança era bastante para afastar as veleidades dos refratários. Esses ainda não se tinham desquitado ao todo da esperança de inspirar alguma paixão irresistível, das que domam a mais austera virtude."* | De Ivan Pinheiro Machado, sobre ilustração de Caulos. Condizente com o padrão de simplicidade da coleção da qual faz parte. |
| FICÇÃO | O Pescoço da Girafa<br>Companhia das Letras<br>120 págs.<br>R$ 15 | Max Nunes (Rio de Janeiro, 1922) é um dos grandes humoristas brasileiros, criador de programas de televisão, como o *Balança mas não Cai*, e de personagens de grande sucesso, como os primos Rico e Pobre. | Reunião de frases, textos e poemas, selecionados e organizados por Ruy Castro. | As tiradas originais do autor falam sobre futebol, política, violência, casamento e personagens da história, entre outros assuntos. | Para conhecer uma vertente importante – e com toques de sociologia – do humor brasileiro. | Na capacidade que tem o autor de sintetizar, em uma frase cômica, alguns dos grandes dramas brasileiros: "Hoje, numa sala de aula, o verdadeiro quadro negro é o salário do professor". | *"Agonizava/Mas com o radinho/Junto à orelha/O jogo do seu time ele escutava/(...) Mas quando aconteceu o gol/Ele morreu/Morreu feliz,/Feliz morreu/E nem ficou sabendo/Que o gol que ele esperava/Não valeu."* | De Carlos Matuck e Hélio de Almeida. Alegre, repleta de ilustrações, simples e leve como o livro. |
| FICÇÃO | Entre a Seca e a Garoa<br>Ed. Ática<br>120 págs.<br>R$ 8,80 | Ricardo Ramos, filho de Graciliano Ramos, escreveu novelas como *Os Caminhantes de Santa Luzia* e *Desculpe a Nossa Falha*, mas destacou-se como contista. | Seleção de contos tirados de obras como *Tempo de Espera* (1954) e *Os Amantes Iluminados* (1988), entre outras. Uma entrevista imaginária com o já falecido escritor, aproveitando trechos autobiográficos seus, abre a edição. | Escritos de maneira simples e por vezes lírica, os contos de Ricardo Ramos tratam de dramas tipicamente urbanos. | A simplicidade de alguns dos personagens – o guarda-noturno Severino, por exemplo – é instrumento de uma crítica social que não cai no panfletarismo. | Em uma curiosidade: o conto experimental *Circuito Fechado*, que descreve a rotina de uma pessoa a partir de uma sucessão de substantivos. | *"Ali cantando no escuro. A canção conhecida, esquecida quase, num instante acordada. Com o arrepio dos seus versos. Com a sua ave de arribação, asa branca, se retirando também (...). Para nunca mais voltar"* (de Asa Branca). | Título sobrescrito a foto de pingos, uma referência um pouco óbvia à "garoa" que se contrapõe à "seca". Resultado mediano. |
| FICÇÃO | A Bússola Dourada<br>Ed. Objetiva<br>420 págs.<br>R$ 24 | Philip Pullman (Norwich, Inglaterra, 1946) já recebeu, entre outros prêmios, o *International Reading Association Children's Book Award*, por *The Ruby in The Smoke*. | Trata-se da primeira parte da trilogia "Fronteiras do Universo". O livro já rendeu ao autor os prêmios *The Guardian Children's Fiction Prize* e *Carnegie Prize*, além da indicação da *Publishers Weekly* como o melhor livro de 1996 para público jovem. | Uma jovem enfrenta perigos nas ruas de Londres e Oxford em busca de um amigo desaparecido. | O relato das lutas entre forças do bem e do mal sempre fascinou o homem. No livro, esses relatos são coloridos por imagens criativas e uma escrita ágil. | Na história da "poeira misteriosa", que torna as crianças capazes de desvendar mistérios do mundo dos adultos. | *"Mas quem eram eles? Lyra ainda não tinha avistado o inimigo. Os gípcios corriam para defender trenós, mas isso (...) fazia deles alvos mais fáceis; ela ouvira apenas quatro ou cinco tiros contra uma tempestade incessante de flechas."* | Traz um pouco do clima mágico que brota das páginas do livro. Bom resultado. |
| FICÇÃO | As Estripulias de Biba, Pedro e Zeca<br>Fundação Padre Anchieta/Companhia das Letrinhas<br>48 págs. R$ 17,50 | Flavio de Souza é integrante da equipe de criação do *Castelo Rá-Tim-Bum*, premiado programa infantil da televisão brasileira. | Obra integrante da coleção *Castelo Rá-Tim-Bum* e ilustrada por Girotto e Fernandes. | As aventuras dos personagens do *Castelo* compõem a maior parte do volume, que conta também com jogos e brincadeiras cujas construções procuram estimular o raciocínio lógico. | A coleção tem uma qualidade que falta à maioria das obras do gênero: o fato de não subestimar a inteligência da criança. | No "Caderno de 'por ques' do Zequinha", uma série de explicações para típicas dúvidas infantis. | *"Agora que você já conhece, pode usar o código secreto Zeta para decifrar o que está escrito aqui:"* | Atraente e colorida, perfeita para o gênero literário em questão. |
| NÃO-FICÇÃO | Um Estadista do Império<br>Ed. Topbooks<br>1.446 págs.<br>(em 2 volumes)<br>R$ 85 | Joaquim Nabuco foi político, diplomata, monarquista convicto e autor de livros como *O Abolicionismo*, no qual advogou a tese do fim da escravidão. | Segundo o crítico Wilson Martins, trata-se da "melhor história jamais escrita do Segundo Reinado". Esta 5ª edição tem prefácio de Raymundo Faoro e textos de Machado de Assis, entre outros. | Biografia do senador, presidente de província, ministro de estado e jurista José Thomas Nabuco de Araújo, pai de Joaquim, figura importante no jogo político do Segundo Reinado. | Considerada o documento definitivo da época que retrata, a obra é imprescindível para quem deseja conhecer com profundidade a história do Brasil. | Em trechos esclarecedores da mentalidade vigente no Segundo Reinado, como os capítulos "O Tráfico e a Escravidão" e "A Questão Religiosa (1873-1875)". | *"A Nabuco, entretanto, não convém essa atitude do presidente (...). A repressão implacável do tráfico é para ele não uma responsabilidade, mas uma glória."* | Ambas de Victor Burton. Têm a majestade e o sentido grandioso do relato. |
| NÃO-FICÇÃO | Viagem a Portugal<br>Companhia das Letras<br>400 págs.<br>R$ 26 | José Saramago (província do Ribatejo, Portugal, 1922) é o mais importante escritor vivo da língua portuguesa. | A primeira edição portuguesa foi lançada em 1990, e incluía material fotográfico. Em 1995, foi lançada uma edição só de texto, à qual corresponde esta primeira edição brasileira. | As cidades, a gente, os monumentos, as curiosidades e o encanto de Portugal em um livro de viagem. | Como todo livro de viagem, este contém descrições de locais e de tipos humanos. Seu diferencial é a mágica trazida pela escrita do autor. | Na elegância, no extremo domínio da linguagem e na melodia do texto, que transforma um simples relato em puro deleite. | *"Ir ao Museu de Aveiro é uma aventura. Tem, como todos, suas horas de abrir e fechar, mas se o viajante veio ao mundo sem sorte pode lhe acontecer ficar infindos tempos à espera de entrar, como pobre à porta de convento, em dia de atraso no caldo."* | De Ettore Bottini, com foto de P. Ouddeken. Poderia ser mais viva, dada a temática do livro. |

FOTOS DIVULGAÇÃO

# A revolução da Pinacoteca

**Depois de sair do limbo e conquistar multidões, o museu paulista inaugura a vanguarda de seu novo-velho espaço**

**Por Vera de Sá**

Um dos pátios do prédio, agora cobertos, com rampas de ligação e a estrutura do elevador: parte das soluções implantadas que vão permitir a exposição e uma nova fruição das peças expostas, entre elas obras do acervo do museu, como o bronze de Victor Brecheret (destaque), de 1923

FOTOS CRISTIANO MASCARO

Quando Emanoel Araújo chegou para assumir a direção da Pinacoteca do Estado, em 1992, constatou que, por um estranho fenômeno, seu local de trabalho, o palácio construído por Ramos de Azevedo na Avenida Tiradentes, tinha se transformado num lugar invisível. Encravado numa das regiões mais deterioradas da capital paulista, o museu de arte mais antigo de São Paulo tinha sido apagado do circuito pelo público habitual de exposições, que "não vinha de medo de ser assaltado", segundo Araújo. E o público potencial que passava na frente do prédio, em vez de entrar, fazia o sinal da cruz: "pensavam que era igreja". Três anos depois, benzidos e *habitués* acotovelados em filas de até 7 horas para entrar e ver Rodin, atestavam que a Pinacoteca recuperava a visibilidade. Que será total a partir deste dia 15, quando ver o próprio prédio será o grande acontecimento: o que era esquecida ruína se tornou um espaço único entre os museus do país, com a execução de uma reforma assinada por Paulo Mendes da Rocha, projeto de iluminação do italiano Piero Castiglioni (o mesmo do Museu d'Orsay de Paris e do Palazzo Grassi de Veneza) e a instalação de equipamentos técnicos e de serviço de última

FOTO REPRODUÇÃO

geração. E que joga a pá de cal na simbologia tão elitista quanto provinciana que marcou o espaço original.

A intervenção de Mendes da Rocha mudou o eixo original do prédio, projetado em 1896. A entrada pela Avenida Tiradentes foi fechada, rampas metálicas abriram e ligaram os pátios internos (agora cobertos com vidros laminados) ao saguão central, e o novo sentido do espaço é Praça da Luz–Jardim da Luz. A área de exposições foi praticamente triplicada, elevador instalado, a circulação reinventada, a espacialidade transformada. Cem janelas internas puderam ser liberadas de suas "esquadrias de pensão", vários planos e níveis ganharam visibilidade de um mesmo ponto, e as salas antes estanques se integram. "Agora é possível visitar o prédio como só as andorinhas podiam fazer, não precisa mais ficar circundando os pátios como num convento", diz o arquiteto.

Acima, *Rua 25 de Março*, 1894, de Antônio Ferrigno, do acervo. Abaixo, as colunas jônicas de Ramos de Azevedo e o teto de vidro de Mendes da Rocha

Na verdade, a se julgar pela arquitetura original de Ramos de Azevedo, o padre Sardinha foi devorado inutilmente. Suas obras marcam a cidade (são dele o Teatro Municipal, a Penitenciária do Estado, o Palácio das Indústrias, o da Justiça, o Correio Central, entre outros). Todas com aquele ecletismo característico, calcado em modelos importados. Para Mendes da Rocha, a edificação da Avenida Tiradentes, de 1900, levanta a mesma questão que envolveu a construção de um templo grego na Berlim do século 19: primitivos ou degenerados? "Para mim tem um sabor de atraso, de conservadorismo de um país que nem precisava ter trazido isso. A posição desse prédio diante da cultura da época remete a seus modelos ideais, a uma aspiração de civilização. Hoje, estamos numa época que vê essa questão mais adiante, no sentido de inaugurar na América o conhecimento, que não vê a arquitetura como reprodução de formas já sabidas. Há de se inventarem as instituições humanas na natureza. Cultura e natureza não estavam consideradas, o prédio era uma visão inútil da cultura – inútil no sentido do futuro."

O prédio foi projetado para abrigar o Liceu de Artes e Ofícios. Fundado em 1873 como Sociedade Propagadora da Instrução Popular, tinha como objetivo promover educação básica para "filhos de camponeses e operários". Em 1882 introduziu cursos profissionalizantes e mudou de nome. No final do século quem o dirigia era Francisco de Paula Ramos de Azevedo. São Paulo tinha 250 mil habitantes e uma elite econômica ávida de expressões de seu poderio: os barões do café concentrados na Avenida Higienópolis (aberta em 1890), os industriais na Avenida Paulista (1892). O Liceu funcionava como um dos centros de treinamento de mão-de-obra especializada para dominar as novas técnicas de construção civil, lavrar mobiliário, fundir monumentos.

FOTO REPRODUÇÃO

FOTOS EDUARDO SIMÕES / REPRODUÇÃO

O projeto do prédio, inserido nessa avidez da cidade, é antes de tudo monumental. Mas jamais foi terminado (e, ironicamente, quase um século depois, a pobreza da incompletude acabou por criar um parentesco visual com as casas sem reboco da periferia). Ramos de Azevedo, como escreve o arquiteto e historiador Carlos Lemos, demonstrou um absoluto descaso pelas necessidades funcionais a que o projeto deveria atender. Apesar de superdimensionado, as oficinas, que eram o centro do programa, "ficaram mal alojadas no porão de pé direito baixo" e "os aprendizes acotovelavam-se em espremidos locais de trabalho".

O espaço acabou abrigando também o Ginásio do Estado e sua história registra como inquilinos eventuais várias repartições públicas, conservatório musical, tropas de combatentes em 1930 e em 1932. História que esteve vinculada à da Pinacoteca desde 1905, quando ela foi inaugurada com um acervo inicial de 26 quadros, ocupando uma sala no Liceu, também sob o comando de Ramos de Azevedo. As obras eram de prestigiados artistas da época, como Pedro Alexandrino, José Ferraz de Almeida Júnior e Oscar Pereira da Silva. O academicismo e o sotaque francês privilegiado pelos consumidores da cidade invadiam os ateliers. Como escreveu o próprio Almeida Jr. (resgatado pela professora e ex-diretora da Pinacoteca, Maria Cecília França Lourenço): "O freguês! Aí está quem carrega de tintas vivas as paletas do pintor brasileiro. Se lhe dermos um quadro como o obtivemos da natureza, em toda sinceridade, simples, de tons neutros, o freguês não quer".

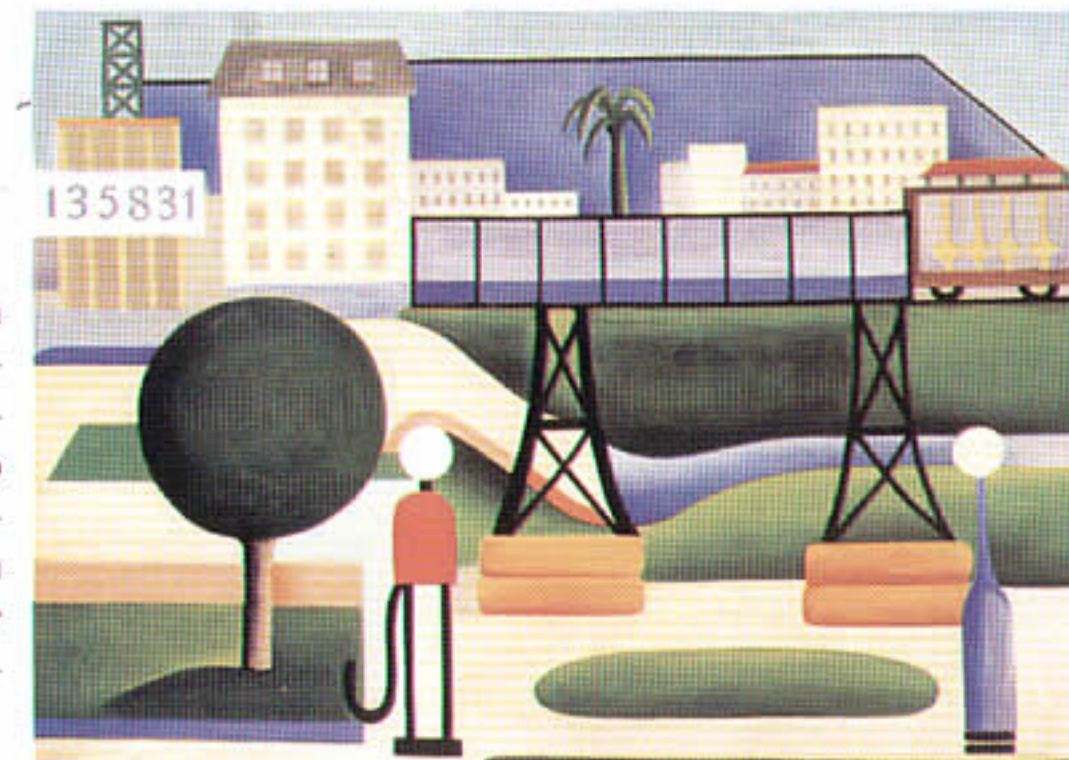
Em 1947, depois do hiato que começou com o uso militar do prédio, quando foi transferida para a sede da Imprensa Oficial, a Pinacoteca voltou ao antigo endereço, junto com a Escola de Belas-Artes, inquilino predatório que dividiu o segundo pavimento em dois (intervenção agora revertida). Bem mais lúdico são os registros da passagem da Escola de Arte Dramática pelo local: grafites nas paredes onde ainda se pode ler "Ney Latorraca", "Ester Góes", "Aracy Balabanian".

Quando a Pinacoteca finalmente tornou-se sua única ocupante, o prédio já estava praticamente arruinado. Fora intervenções emergenciais, ainda levaria alguns anos até que um arquiteto contemporâneo projetasse uma "interlocução mecânica do novo com o velho, modernizando sem destruir". Paulo Mendes da Rocha – que diante de Ouro Preto se horroriza por ver sobretudo a obra de uma sociedade escravocrata e imaginar "quantos pés de negro foram soterrados sob cada laje de igreja" – foi chamado por Emanoel Araújo, artista, negro e genial administrador cultural.

O diretor Emanoel Araújo (acima), responsável pela nova Pinacoteca, quer ampliar seu poder de sedução: "Quanto mais gente conseguirmos atingir, melhor". Abaixo, a tela *Tropical*, de Anita Malfatti, 1917

Desde o começo de sua gestão, Araújo já havia tomado uma série de iniciativas para viabilizar a Pinacoteca: "Precisava de agilidade na ação e tocar simultaneamente todos os lados, ter uma visão de 360 graus. A primeira etapa foi conquistar um público, que é a peça fundamental de um museu, o motor que gera energia. Preservar é importante, mas para quem guardar as obras do acervo?", diz Araújo, que começou essa conquista organizando mostras de apelo popular. A primeira sobre futebol, a segunda sobre carnaval. A eficácia da técnica ficou evidente com a exposição marcando os 100 anos de nascimento de Mário de

Andrade: na sala dedicada à macumba de Macunaíma, visitantes deixaram velas e dinheiro, prova de um novo público conquistado. "A idéia com esses temas era abrir o museu para essas pessoas, e subverter a noção de um lugar sério, sisudo, arrogante."

O divisor de águas foi Rodin, que atraiu 150 mil visitantes em 40 dias. Outros destaques foram Maillol e Niki de Saint Phalle. Camille Claudel já foi exibida no Parque Ibirapuera, no pavilhão que se tornou sede provisória da Pinacoteca desde maio de 1997, quando a reforma forçou a desocupação da Luz. A segunda etapa da ação de Emanoel Araújo foi, com o reforço de campanhas populares de aquisição e doações da iniciativa privada, ampliar o acervo do museu, que passou de 4 mil para 5 mil obras.

**Tela *São Paulo*, de Tarsila do Amaral, 1924 (acima). Abaixo, etapa da reforma, com a cobertura dos pátios e saguão central já pronta, o que liberou as janelas dos caixilhos**



A terceira etapa, a mais ambiciosa, será possível com a recuperação do prédio: "A Pinacoteca fica apta, sob o ponto de vista técnico, a receber grandes exposições, com áreas e reservas técnicas climatizadas. O museu também se reestrutura de maneira mais profissional na medida em que se estabelecem valores de uso de espaço em função da instituição, como biblioteca, laboratórios, auditório, restaurante, etc. Significa também a exposição permanente do acervo, com a arte brasileira dos séculos 19 e 20, mas com um contexto, para que seja também didático. "Temos a função de educar: nosso público é o do futuro."

A idéia básica é que se encontre um espaço de prazer. "Uma pessoa que entre para ir ao banheiro

do museu nos interessa. Quanto mais gente conseguirmos atingir, melhor. Qualquer coisa que se diga contra é primário e arcaico. Museu público tem de ser público, não da elite", diz Araújo. Durante a reforma, ele chegou a reunir 150 operários da obra para mostrar o acervo: "Essas obras pertenciam ao Estado, mas não pertenciam a eles. O museu também é um espaço de cidadania, tem de estar preparado para seduzir essas pessoas".

Mendes da Rocha não maquiou o prédio: "Quis fazê-lo mais visível, e ao mesmo tempo muito bem adequado aos serviços. Não se trata de olhar como isso era, mas de poder olhar como ainda é". Os elementos novos são antes justapostos aos originais. Para Araújo, o resultado "é uma nova leitura do edifício, cria dramaticidade e torna o espaço extraordinariamente versátil, até, por exemplo, para uma ópera, um coro". Os móveis dos espaços do público são de Carlos Motta.

**Paulo Mendes da Rocha (acima), projetou o novo espaço. Abaixo, *Os Emigrantes*, de Antônio Rocco, 1910. À direita, alguns dos 260 operários que executaram a reforma**

Em março a Pinacoteca vai estar atuando em dois endereços. No Ibirapuera serão inauguradas as exposições *Ouro Etrusco*, prata contemporânea da Itália, Jean-Michel Basquiat e Siron Franco. No prédio remodelado da Luz, além do acervo, vão estar obras da pintura holandesa do século 17 e de Antoine Bourdelle.

A reforma já consumiu R$ 8 milhões (divididos entre o governo estadual e o Ministério da Cultura) e deve atingir os R$ 10 milhões. Não está isolada: toda a região ao redor sofre intervenção. O Museu de Arte Sacra está sendo reformado; a Estação Júlio Prestes e o Teatro São Pedro, recuperados, e o antigo prédio do Dops, transformado em escola de música. Segundo Marcos Mendonça, secretário de Cultura do Estado, "no mundo todo a cultura tem sido a grande âncora para transformar o uso e revitalizar regiões como essa". Além das obras em andamento, a área deve se beneficiar do projeto do Banco Interamericano de Desenvolvimento de recuperação de zonas urbanas que tenham valor cultural, e receber este ano investimentos de US$ 12 milhões.

Pode ser que o resultado final de tanta intervenção dê margem a uma nova leitura da soberania de Ramos de Azevedo na região. Que já foi total: durante mais de 30 anos, um monumento de granito e bronze homenageando o arquiteto dominou a Avenida Tiradentes. Colocada bem em frente do prédio da Pinacoteca, com o positivismo estampado no nome, *Progresso* foi a obra vencedora de um concurso aberto pouco depois da morte de Ramos de Azevedo, em 1928. De autoria de Galileo Emendabili, com base de granito, consumiu 22 toneladas de bronze na fundição do conjunto composto de um cavalo alado montado por um homem (o Gênio), rosto másculo e postura de corpo nem tanto, Vitória na mão. Tudo sustentado por colunas dóricas, base rodeada por alegorias e pela representação do homenageado. No granito, a inscrição "*Ars Longa Vita Brevis*" (Arte Longa, Vida Breve). Após nem tão breve cumprimento de sua vocação de atravancar o trânsito da megalópole, Gênio, cavalo alado, colunas dóricas e Ramos de Azevedo acabaram reinstalados em distante exílio na Cidade Universitária, do outro lado de São Paulo. ∎

FOTOS REPRODUÇÃO / ANDRÉ ANDRADE

# A Engrenagem de Fernand Léger

**Uma retrospectiva no MoMA, de Nova York, mostra toda a obra do francês que exaltava a Era Mecânica – mas padecia de mecanicismo**

**Por Daniel Piza**

Um jovem pintor francês, filho de fazendeiros da Normandia, está em uma trincheira durante a Primeira Guerra Mundial (1914-18), presenciando tiroteios, dores e mortes, quando olha para uma pistola 75 mm branca. Os reflexos da luz do sol sobre a superfície metálica da arma chamam sua atenção. Ele considera o efeito "mágico". Anos mais tarde, Fernand Léger (1881-1955) diria que a experiência da guerra seria essencial em sua carreira artística. Naqueles soldados vira o povo, com sua capacidade de

**À diferença dos grandes modernistas, Léger não enfrentou a tensão entre a glorificação da máquina e a nostalgia de um mundo harmonioso, regular como um relógio. Acima, *Composição com Chapéus*, de 1927. À direita, *Os Construtores*, obra de 1951**

FOTOS ARS, NY / SHELDAN COLLINS/ARS, NY

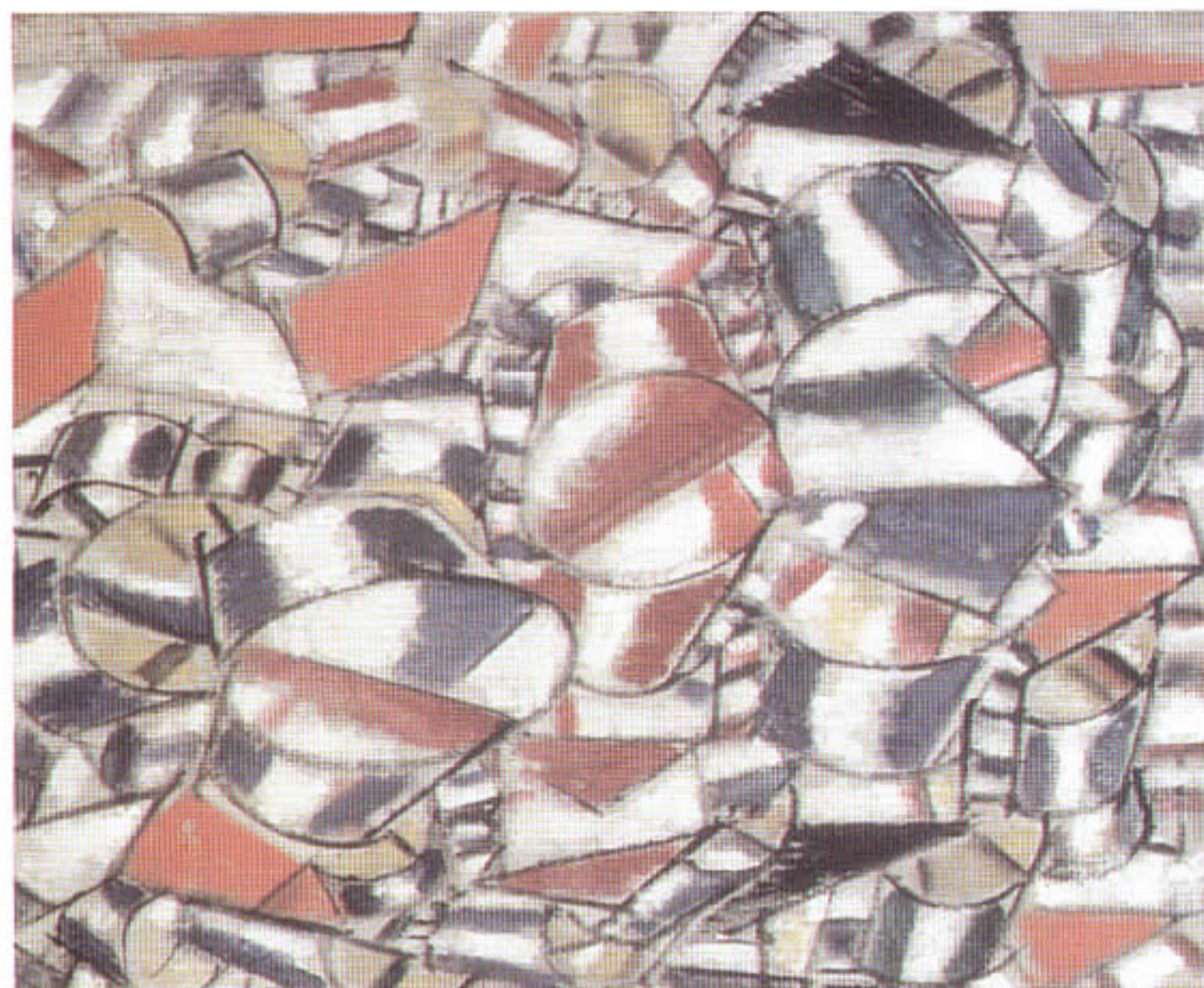
adaptação e improviso, e percebera que tais homens eram como poetas, "inventores da imagem poética de todo dia – estou pensando em seu uso colorido e flexível da gíria", escreveu. "Depois que pus meus dentes naquele mundo, nunca mais deixei que os objetos escapassem."

Esse misto de instrumentalismo e ingenuidade deu a Léger seu estilo próprio, inconfundível, e foi ao mesmo tempo sua limitação e condenação. Como se poderá ver na exposição que o Museu de Arte Moderna de Nova York abre dia 15, Léger adotou uma fórmula e a fórmula acabou adotando Léger. Essa fórmula propunha uma exaltação da Era Mecânica, mas sua composição terminou padecendo justamente de mecanicismo. Encantado com a superfície reluzente das pistolas automáticas, ele pintou um mundo de autômatos superficiais, em que resta pouca humanidade. Se sua intenção era ser coloquial e poético, o meio que escolheu para realizá-la nos parece hoje inflexível e redundante. Como um cronômetro, ele quis medir seu tempo com uma escala definida, mas, enquanto olhava para o ponteiro, a modernidade passou correndo.

E por que isso ocorreu? Léger era um artista de costado, que havia assimilado a influência do cubismo de forma autêntica e eficiente. Com um domínio de artesão sobre seu próprio meio, procurou uma linguagem animada e peculiar que traduzisse sua época. A geometrização do espaço que Picasso e sobretudo Braque vinham praticando o atraiu por suas possibilidades de reordenação e dinamismo. Léger era, como tan-

tos no início do século, um homem meio socialista, meio religioso, mas muitos pintores modernos eram socialistas e/ou religiosos, mesmo porque o socialismo não deixaria de ser uma espécie de religião, a crer no ente coletivo como força essencial. Só que ao socialismo em Picasso, por exemplo, não correspondia uma pintura programática, destinada a proclamar isto ou aquilo em público. E tampouco a religião em Mondrian, por sua vez, o impedia de sentir que no novo mundo que surgia naquele entre-guerras o elemento predominante era o movimento assimétrico, impreciso e instável da vida humana na cidade, não o movimento fixo, marcado e previsível das novas máquinas na fábrica.

Há uma busca da unidade perdida em Léger. Ele fragmenta o espaço e as figuras em planos oblíquos, mas o efeito final é de uma planificação, não uma fragmentação.

**Em seus melhores trabalhos, as cores vivas pontuando o quebra-cabeça e a justaposição de planos em posições e tamanhos ligeiramente variados criam uma certa vivacidade gráfica, como a de um pôster futurista. Abaixo, *Contraste de Formas*, de 1913, trabalho anterior à experiência que seria fundamental na carreira artística do pintor francês: a guerra. Um misto de instrumentalismo e ingenuidade faria seu estilo e sua condenação**

Tudo é homogeneizado na decomposição funcional, prototípica, que não parece interessada nem nos intervalos nem nas dissonâncias. Seus quadros não respiram: parecem querer dar um mesmo sentido a todos os componentes, tratando tanto a forma humana como o cenário de fundo de uma só maneira, não deixando espaço para a empatia ou a analogia. Sua famosa tela *Os Carteiros*, de 1917, que retrata soldados jogando baralho, é um exemplo claro: os braços parecem tornos, os movimentos são decupados como em slides seqüenciados, os dedos são pinos e, das cabeças, só se vêem capacetes. A cor marrom opaca "amarra" o espaço, e a suposta descontração da cena é anulada por um didatismo explícito, como se o pintor dissesse: "Este é o novo mundo, agora homens são máquinas e máquinas são homens". Se tal identidade fosse possível, Carlitos já teria perdido o charme.

**Onde e Quando**

**Fernand Léger, no Museu de Arte Moderna de Nova York (11 West 53St). Mostra reunindo 60 pinturas e 25 desenhos do artista. De 15 de fevereiro a 12 de maio**

No entanto, a Primeira Guerra Mundial teve um impacto que é difícil explicar a quem cresceu vendo cenas dos bombardeios de Hiroshima e Nagasaki na Segunda Guerra. A própria idéia — européia, refinada, conservadora — de civilização estava sendo morta pela 75 mm que fascinou Léger. Nas trincheiras de Somme, por exemplo, em que morreram 150 mil pessoas num chuvoso dia de 1916, o longo verão burguês via sua decadência inequívoca. A geração que sobreviveu à carnificina só via duas saídas: chorar ou desbundar, quem sabe até mesmo chorar e desbundar. Proust, que testemunhara as hipocrisias da *Belle Époque*, se enfiou em seu quarto e produziu *Em Busca do Tempo Perdido*, o maior romance do século XX. Mas os rapazes de 15 a 25 anos ainda tinham uma vida pela frente e começaram a exaltar o novo, o reinício, a descoberta de caminhos até então desconhecidos — como o inconsciente analisado por Freud e incensado pelos surrealistas, como a velocidade e os robôs criados pela ciência e consagrados por Marinetti. A juventude foi dançar *charleston* e beber até cair, enquanto poetas como Eliot e romancistas como Joyce colavam os cacos restantes do Velho Continente. Até o segundo capítulo da guerra, 1939-45, quando os Estados Unidos assumiram o comando do mundo ocidental, essa ambigüidade permaneceria no sangue europeu. Nesse mundo em que Léger viveu, a tensão era o único registro comum. Sua obra, igualmente, reflete essa ansiedade, polarizada entre a glorificação da máquina e a saudade de um mundo harmonioso, regular como um relógio. Mas ele não enfrentou tal tensão, ao contrário dos grandes modernistas, e sua pintura continuou presa a uma ordem vinda de fora, coesa por força da convicção.

FOTO KATE KELLER/ARS, NY

FOTO JACQUES FAUJOUR/ARS, NY

Léger, certamente, parece mais rígido do que queria parecer. Seu gosto por gírias e objetos do cotidiano ainda transparece em sua pintura, apesar de terminar sufocado. Em seus melhores trabalhos, as cores vivas pontuando o quebra-cabeça e a justaposição de planos em posições e tamanhos ligeiramente variados criam uma certa vivacidade gráfica, como a de um pôster futurista. Sua visão da sociedade não é presa a nenhuma doutrina ideológica, pois reconhece nela um ritmo incessante, uma diversidade de ocupações e distrações, como se vê nos temas escolhidos. Mas a tradução desse admirável mundo novo se perde já na proposição estética, como se Léger não concordasse com Paul Klee em que "o que importa não é a forma, mas a formação". Braque também era um homem interessado em objetos, e na relação dos homens com os objetos, mas para o mestre cubista eles tinham, antes de tudo, uma existência própria, singular, indiferente a leituras políticas ou religiosas. Léger não está concentrado em captar os objetos, mas em vesti-los no uniforme da sintaxe que escolheu para sua aclamação das máquinas, feita de células que só fazem sentido pela interdependência. A leitura se impõe antes, não durante.

Mesmo quando, nos anos 20, sentindo que entrara num beco, Léger partiu para uma colagem em que alguns volumes curvos e figuras mais integrais — como em *Três Mulheres* (1921) — rompem parcialmente com a geometrização, sua pintura ainda se ressente da univocidade, da tentativa de uma síntese previamente estabelecida. O conjunto de sua obra, enfim, trai uma vontade de ser monumental, de fazer uma assertiva purista, edificante, desprovida de ironias e sugestões, em que o muralesco e o decorativo terminam predominando. É como se, na Era Mecânica, ele acreditasse encontrar uma magia extinta, pré-iluminista, artesanal, alheia à razão crítica e à paixão conflitiva. Não espanta que tenha influenciado tanto uma aluna brasileira, saudosa da inocência tupi, chamada Tarsila do Amaral. ■

**Mesmo quando alguns volumes curvos e figuras mais integrais rompem parcialmente com a geometrização, a pintura de Léger se ressente da univocidade, da tentativa de uma síntese previamente estabelecida. Acima, *Composição com Dois Papagaios*, 1935-39. Entre os brasileiros, Tarsila do Amaral foi muito influenciada pela obra do artista francês**

# O maestro da emoção *high-tec*

**Bill Viola, o maior nome da arte tecnológica, ganha retrospectiva no Whitney Museum de Nova York**

**Por Katia Canton**

"O objetivo final da tecnologia é tornar-se invisível." A frase é do maior nome da arte tecnológica: o norte-americano Bill Viola, que coloca a emoção como objetivo último de seu trabalho. O resultado de sua produção de 25 anos está em retrospectiva no Whitney Museum de Nova York, e é a maior mostra jamais dedicada a um artista que trabalha com videoinstalações.

Viola utiliza as mais sofisticadas técnicas para produzir instalações que engolem o espectador com uma profusão de imagens, som e movimento, mas o efeito do trabalho é emocional e direto. Cada obra sua tem a capacidade de tornar o espectador cúmplice de uma experiência pessoal de contemplação. Talvez esse aspecto da arte de Bill Viola se explique na própria formação e nos interesses ecléticos do artista. A exemplo de criadores extremamente originais, como o coreógrafo Merce Cunningham e o músico John Cage, Viola junta o Ocidente e o Oriente, a ciência e a arte, trabalhando com influências que vão do sufismo islâmico ao misticismo cristão, passando pelo zen-budismo, filosofia em que se iniciou quando viveu no Japão, em 1981.

Viola é um dos grandes humanistas da contemporaneidade cibernética. Nascido em Nova York, em 1951, ele foi um dos primeiros artistas a utilizar tecnologia, ainda na Faculdade de Artes Visuais e Cênicas, na Syracuse University, em Nova York. Entre 1976 e 1980 tornou-se artista em residência no WNET Thirteen Television, canal educativo, de Nova York, e, em 1981, foi o primeiro artista a ser convidado dos Laboratórios Sony, no Japão. Pela qualidade de sua produção, em 1995, recebeu o título honorário de PhD, pela mesma universidade em que se formou.

Viola mora na Califórnia, mas desloca-se com freqüência a locais como Java, Ilhas Solomon, Tunísia e Himalaia. "Trabalho em busca da convivência das polaridades, entre o natural e o extraordinário, o sono e a vigília, a ordem e o caos, a quietude e a violência. No Japão, estranhei o fato de um templo budista ficar ao lado de um McDonald's. Depois entendi. É simples: quando querem rezar, os japoneses vão ao templo; quando querem comer sanduíches, vão ao MacDonald's", diz.

A violência interrompe imagens pacíficas: cena de *Sono da Razão*, trabalho do artista norte-americano

FOTOS KIRA PEROV/WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART

Acima e à direita, cenas de *Sono da Razão*, videoinstalação de 1988. No alto, *Hatsu-Yume, O Primeiro Sonho*, de 1981

## Onde e Quando

Bill Viola. De 12 de fevereiro a 10 de maio, no Whitney Museum (Av. Madison, 945, Nova York). A exposição inclui 15 instalações, 25 vídeos, desenhos e anotações de trabalho realizados nos últimos 25 anos. O Centro Cultural Banco do Brasil (Rua 1º de março, 66, Rio de Janeiro) apresenta, durante todo o ano de 1998, a mostra *Arte Contemporânea em Vídeo*

O artista ampliou os achados do coreano Nam Nune Paik, considerado o "pai" da videoarte, que em 1965 subverteu pela primeira vez o uso tradicional das imagens televisivas ao colocar um imã sobre um aparelho de TV e experimentar as deformações. Ao observar, por exemplo, que nas imagens midiáticas do vídeo a tendência é colocar o máximo de informação em um mínimo de tempo, Viola resolveu fazer o inverso. Criou *Chott el-Djerid, Retrato em Luz e Calor*, em 1979, em que, abandonando recursos sofisticados de efeitos especiais, retrata, em tempo real, paisagens das areias quentes do Saara, sublinhando a capacidade do local de produzir miragens, focando o vapor do ar. A paisagem transforma-se num cenário líquido, vaporoso, mítico.

Em *Hatsu-Yume, O Primeiro Sonho*, de 1981, Viola explora, por meio de imagens contínuas, como nos sonhos, uma espécie de "olho da mente", integrando-nos dentro de cenas oníricas, como se fossem uma "consciência expandida".

Invertendo a relação convencional espectador/TV, ele criou ainda, para uma emissora televisiva, o programa *Reverse Television*, 1983-84, incluindo imagens de 44 pessoas, com idades variando entre 16 e 93 anos, assistindo à televisão.

Em 1988, fez a instalação *Sono da Razão*, que projeta sobre uma cômoda, em um quarto vazio, a imagem de uma pessoa dormindo pacificamente. De repente, acontecem blecautes, sucedidos por imagens rápidas e violentas, como um incêndio, ventanias numa floresta, cães de caça raivosos. As seqüências que intercalam sono, blecautes e movimento são aleatórias e provocam uma sensação que beira a esquizofrenia.

Após a temporada nova-iorquina, a retrospectiva do artista vai para o Stedelijk Museu de Amsterdã, seguindo pelo Museu de Arte Moderna de Frankfurt e os museus americanos de Main, São Francisco e Chicago. A mostra foi organizada por uma parceria curatorial entre o diretor do Whitney, David Ross, e o diretor teatral Peter Sellars. No Brasil também será possível ver o trabalho do artista: o Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, apresenta, durante todo o ano de 1998, a mostra "Arte Contemporânea em Vídeo", com apresentações mensais de grandes artistas contemporâneos. Além de Viola, há vídeos de e sobre Bruce Nauman, Anselm Kiefer, Barbara Krueger, Christo, Rebecca Horn, entre outros. ■

## Viola Segundo Viola

**Depoimentos concedidos pelo artista na 46ª Bienal de Veneza, 1995**

"Não me considero um artista de vídeo. Meu material é o tempo. Sou um artista do tempo."

"As emoções são a chave que aciona as coisas, fazendo com que saiam do equilíbrio."

"Meu trabalho busca ir na contramão da velocidade da vida, e introduzir o silêncio, a contemplação, a reflexão."

"Antes, as pessoas iam ver obras de videoinstalação e ficavam tão fascinadas com a tecnologia que se esqueciam de perceber o trabalho. A tecnologia tem de se dissolver no conteúdo da obra. Neste caso, o meio não é a mensagem."

"Hoje é impossível fazer qualquer coisa sem tecnologia."

"Não me interesso por obras de arte que sejam auto-referenciais. É preciso colocar um limite nos excessos cometidos por artistas que apenas dão vazão a seus próprios egos."

## Pedras da globalização

**Em Chicago, brasileiros montam escultura com granito de vários países**

Os artistas Denise Milan e Ary Perez inauguram em Chicago, no dia 8 de maio, a escultura *America's Courtyard*, um monumento composto por 60 blocos de granito, com 40 toneladas cada um, provenientes de diferentes países do continente americano. A escultura, que evoca as máximas da globalização, como o fim das fronteiras entre povos e nações, simboliza, na arte, o que a economia tem pregado fervorosamente: a formação de blocos sócio-econômico-culturais. Não por acaso, os artistas optaram por usar blocos maciços de pedra, que estavam separados geograficamente. A obra terá exposição permanente em Chicago na Northwest, esquina com a Columbus e a Monroe Streets. Em São Paulo, Milan e Perez criaram alguns monumentos cativos da cidade, como as instalações permanentes *Sections Mundi* (1989), no Parque do Ibirapuera, *Drusa* (1992), no Vale do Anhangabaú, *Um Furo no Espaço* (1992), no Museu de Arte Contemporânea, entre outros.

*America's Courtyard*: **arena de pedra**

## Segall dita a moda inverno/verão

**Em São Paulo, desfile de moda toma os figurinos e as cores do artista como tema das coleções**

Um dos maiores desfiles de moda do país, o Morumbi Fashion, de 10 a 16 deste mês no pavilhão da Bienal de São Paulo, elegeu Lasar Segall como tema para as coleções do verão/99 e presta homenagem ao artista no lançamento das coleções do inverno/98. Estilistas de 20 grifes nacionais que participam do desfile estudaram os figurinos que Segall criou com seus amigos modernistas para os bailes temáticos de carnaval da Sociedade Pró-Arte Moderna, fundada em 1932, e agora apresentam suas versões particulares do visual imaginado pelo artista. Paralelamente ao desfile, no Pavilhão da Bienal, há uma exposição de fotos, croquis e roupas desenhadas por Segall, cujo destaque são os figurinos criados para o balé *O Mandarim Maravilhoso*, de 1954. Tomar lições estéticas com a obra de artistas que tiveram papel fundamental nas artes no Brasil é uma política do desfile, que está em sua quarta edição. No ano passado, o Morumbi Fashion lançou uma tabela de cores para a moda baseada nos tons mais usados por Portinari. Este ano, a tabela traz as cores de Segall para o verão do ano que vem: azul, branco, bege, areia, cinza, verde, vinho, lilás e amarelo.

**Estudo de Segall para o balé** *O Mandarim Maravilhoso* **(1954)**

## O exterior revelado da Bahia

**Mário Cravo Neto mostra suas fotografias em Los Angeles**

Dono de um "simbolismo rico e iconográfico", segundo o jornal *The New York Times*, Mário Cravo Neto, que há tempos vem ganhando expressão internacional, confirma-se como um dos melhores fotógrafos brasileiros da atualidade. Sua recente exposição em Nova York agradou à crítica e ao público e agora será vista em Los Angeles até o dia 28. Em nova fase, o artista deixa (não completamente) as imagens de corpos de modelos negros, com temática e referências baianas, para desenvolver seu estilo e técnica em outro tema: a infância, com retratos de crianças brancas. São ainda rostos da Bahia, entre eles, os próprios filhos do fotógrafo. "As crianças proporcionam um aspecto carismático que os adultos, ao menos que sejam grandes atores, não têm", diz Cravo Neto. As 22 cópias preto-e-branco, em tamanho 1 m por 1 m, representam o trabalho do fotógrafo desde 1994 e estão em exposição na galeria Fahey-Klein, 148 North La Brea Avenue, Los Angeles.

*Carlinhos Brown como Exú* **(1996): elogios do** ***NYT***

FOTOS DIVULGAÇÃO





# VESTIDO DE NOIVA

**Entre a ironia e a melancolia, a artista plástica Beth Moysés dá um novo corpo ao imaginário feminino**

*Por Katia Canton*

Beth Moysés se destacou entre os artistas plásticos paulistanos no início da década de 90 ao caminhar na contracorrente de uma certa tradição brasileira de arte conceitual: se a preocupação com a forma a aproximava de seus contemporâneos, o apego ao conteúdo já lhe emprestava um traço de distinção. Esse conteúdo se traduz em discursos e comentários sobre o universo feminino, sempre em sintonia com a base concreta de produção: restos de vestidos e véus de noiva, cobertor, meias de seda, cabelo, alfinetes, uma vasta gama, enfim, de materiais alusivos à mulher, mesmo quando a alusão se dá como ironia (às vezes triste).

Em 1996, em uma das suas primeiras exposições individuais, Beth Moysés forrou o teto da Capela do Morumbi, em São Paulo, com um tapete feito de vários vestidos de noiva – incluindo o seu próprio. Elevados às alturas, pendurados pelas saias e recheados de panos, os anônimos vestidos simulavam nuvens. A metáfora, óbvia demais, denunciava clichês: compunha uma atmosfera de solidão, de promessas mal cumpridas e de ilusões rarefeitas.

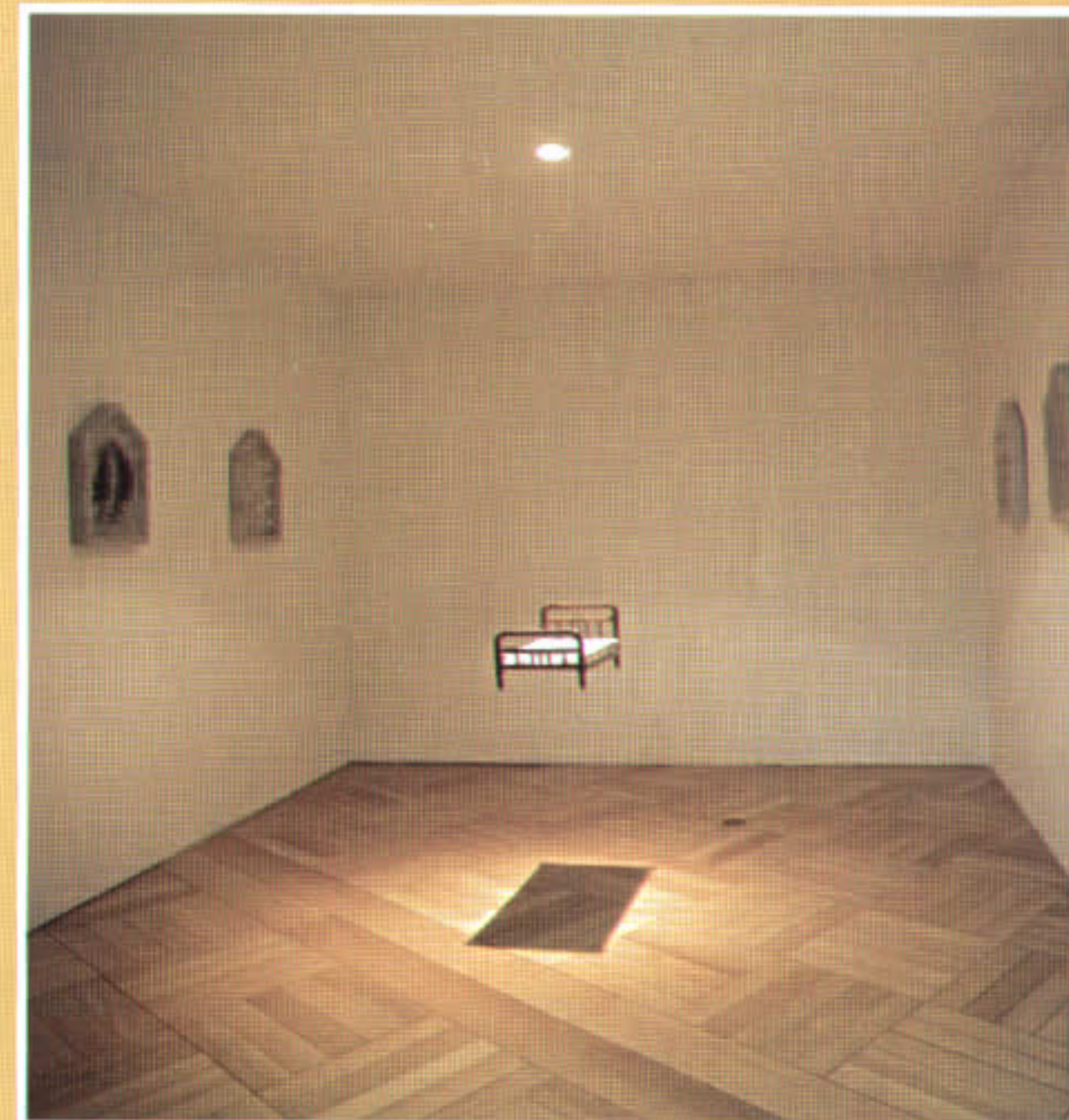
As mulheres anônimas de Moysés foram ganhando cara, corpo e rondaram a intimidade da própria artista. Depois da exposição na capela, ela criou uma série de obras em que os vestidos eram emoldurados em chassis ou caixas. Cada trabalho trazia, desta vez, o nome da mulher a que pertencera a vestimenta e buscava resumir aspectos da vivência feminina. Renata, por exemplo, mostrava a saia de um vestido esticada sobre a tela. A abertura da cintura era preenchida com milhares de alfinetes e pareciam reproduzir uma vulva.

Mais recentemente, Beth Moysés fez *Um Pedaço de Mim*, uma miniatura de cama que recebeu uma longa trança – de seus próprios cabelos –, acomodada sobre um cobertor, feito com véu de noiva, forrado com tule e carimbado com pequenas flores artificiais. Esse é um dos momentos em que Moysés vai além do comentário e estabelece um discurso sobre o mundo feminino. Ao celebrar o enterro do próprio cabelo, a mulher renasce de cara nova, perde a ingenuidade e – quem sabe? – vislumbra amargamente a morte ou a inviabilidade da vida a dois.

Na instalação, ladeando esse pequeno e patético berço, a artista enfileirou casinhas feitas com caixas de madeira, escovas de dente gastas, alfinetes e botões. Cobertas apenas por véus brancos, translúcidos, as casas deixavam a sua condição de território seguro, de invólucros de domesticidade, e passavam a revelar os constrangimentos cotidianos. À maneira da artista francesa Louise Bourgeois, Beth Moysés criou células que, em vez de demarcar espaços de intimidade reclusa, transformaram o observador num inevitável *voyeur*, pronto a espiar não apenas a vida do outro, mas também as banalidades de sua própria existência. A transparência proposta por Moysés, no caso, é, antes de tudo, um espelho.

Beth Moysés já despertou a atenção no exterior. Foi considerada uma das revelações da Arco 97, a feira internacional de arte realizada no ano passado, em Madri, aonde chegou pelas mãos do galerista carioca Thomas Cohn. A revista de arte espanhola *Lapiz* dedicou-lhe uma crítica elogiosa. Neste ano, a artista prepara uma nova série de instalações, que deverão ser mostradas na galeria paulistana Cohn Edelstein em julho.

**Acima a instalação** *Um Pedaço de Mim*: **a intimidade transparente segundo a artista Beth Moysés (abaixo)**

FOTOS DIVULGAÇÃO / ARQUIVO PESSOAL

# Visuais do Mercosul

**Livro com obras de Candido Portinari será distribuído também na Argentina**

A obra de Candido Portinari, que mereceu recente retrospectiva no Masp, agora está disponível também em livro. Com texto de apresentação do escritor Antonio Callado, a edição, com versões em português e espanhol, reúne, em 300 páginas, 130 trabalhos do popular e controvertido pintor brasileiro. A iniciativa da publicação é da Finambrás, ligada ao grupo financeiro argentino Velox, que vai distribuir o livro em bibliotecas e escolas do Brasil e da Argentina, e promete na seqüência trabalhos similares sobre as obras de Tarsila do Amaral e Lasar Segall. Com esses nomes, será dada continuidade à série iniciada em 96 com o lançamento do livro *Figari*, catalogação dos principais trabalhos do uruguaio Pedro Figari. Ricardo Sánchez, da Finimbrás, diz que a intenção é a valorização e divulgação de artistas originários de paises que compõem o Mercosul.

A edição dedicada ao pintor brasileiro

# Todo Rugendas

**Edição traz estudo e catálogo da obra do pintor e desenhista alemão que retratou o Brasil no século passado**

A arte de João Maurício Rugendas (1802-1858), o alemão que chegou a ser chamado de "pintor das Américas", ganhou uma edição especial. Com 388 páginas e texto em espanhol e português, incluindo apresentação de Aracy Amaral e a tese de Pablo Diener sobre o artista apresentada na Faculdade de Filosofia da Universidade de Zurique, o catálogo é fartamente ilustrado.

Rugendas esteve no Brasil pela primeira vez entre março de 1822 e maio de 1825, como ilustrador da expedição científica do médico e naturalista teuto-russo Barão Georg Heinrich von Langsdorff. Influenciado pelo enciclopedismo da expedição, retratou principalmente frutas, animais, vegetais e a variedade étnica dos habitantes. Retornou à América Latina em julho de 1831, quando realizou a Grande Viagem Americana, percorrendo México, Chile, Peru, Bolívia, Argentina, Uruguai e Brasil. A edição do catálogo de Rugendas foi patrocinada pelo Conselho de Empresários da América Latina.

*Paisagem na Selva Tropical Brasileira,* **obra de 1830**

FOTOS DIVULGAÇÃO





# A ARTISTA DAS SOMBRAS

## Regina Silveira e sua oficina conceitual

*Por Katia Canton*
*Foto Eduardo Simões*

O espaço de trabalho do artista contemporâneo deixou de ser necessariamente o local sujo de tinta, abarrotado de telas, potes e pincéis. Tornou-se, antes de tudo, uma oficina de indagações conceituais que, articuladas com destreza, podem produzir verdadeiros milagres de criação estética. Essa segunda atitude rege o trabalho da gaúcha radicada em São Paulo Regina Silveira.

A carreira de Silveira começou nos anos 50, no Rio Grande do Sul. Tomou um rumo definitivo a partir de 1967, quando recebeu uma bolsa de estudos para estudar história da arte na Espanha. Dois anos mais tarde, embarcou novamente, desta vez para trabalhar em Porto Rico, onde tomou contato com a produção artística norte-americana: "Foi um período em que criei intimidade com a arte conceitual", diz a artista.

De volta ao Brasil em 1973, trocou a cidade natal por São Paulo, e, no final da década, desenvolveu o que de fato viria a ser sua marca artística registrada: a manipulação de objetos e suas sombras. Nessa época criou a série *Anamorfas*, pesquisa centrada em objetos cotidianos que se tornaria sua tese de mestrado.

Como que retratando uma arqueologia especial de todas as coisas, as sombras e perspectivas deformadas de Regina Silveira parecem nos contar uma história oculta sobre os objetos, seus aspectos políticos e ideológicos. *To Be Continued*, por exemplo, mostrado inicialmente em Chicago, um grande quebra-cabeça preto-e-branco com 120 peças que se unem em estranhas combinações, confronta imagens de poder e percepção sobre figuras latino-americanas, unindo Eva Péron com Fidel Castro, Che Guevara e Carmem Miranda.

Para Silveira, qualquer criação surge, inicialmente, de uma idéia: "Na década passada, antes da explosão da tecnologia, me chamavam de 'artista multimídia'. É porque a idéia me comanda. A partir dela uso qualquer coisa de *plotters* a materiais plásticos, conforme a necessidade".

No processo de trabalho de Regina Silveira, que toma corpo em seu atelier — a apenas um metro da casa onde mora — entram primeiro os desenhos. Aqui, objetos quaisquer — um super-homem, uma xícara, um revólver são esboçados sobre uma prancha quadriculada. Dali, pontos de fuga são construídos, "puxando" novas formas, recriando silhuetas dos objetos. O segundo passo são as maquetes.

"Conto com a ajuda de assistentes para criar as maquetes, que são pesadas. Eventualmente também para traçar projetos no computador. Muita coisa é feita fora do atelier: tapetes, louças e azulejos pintados. Artista não é necessariamente o que põe a mão na massa em tudo", diz Silveira.

Para que sua fábrica de idéias não se desgaste com excessos, Regina Silveira mantém o atelier impecavelmente limpo. "Meu trabalho fica fechado em mapotecas. Não gosto de ver tudo junto para não conseguir questionar. Também não ponho nada nas paredes", diz. São as mapotecas e armários que guardam os verdadeiros "mapas das sombras".

# Um ignorado precursor do abstracionismo

**O americano Arthur Dove, autor de abstrações da natureza anteriores à obra de Kandinsky, tem retrospectiva no Whitney Museum de Nova York**

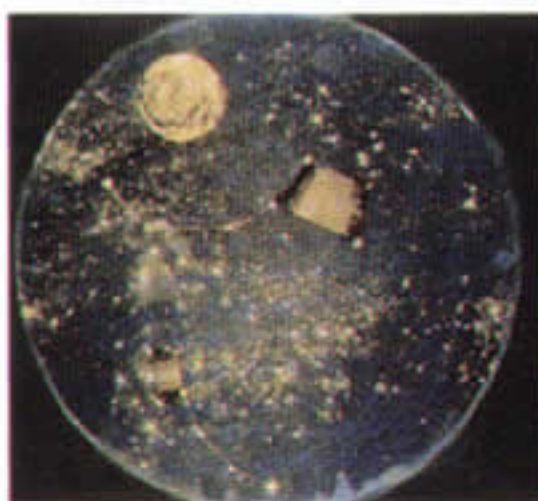
**Por Carlos Eduardo Lins da Silva, de Washington**

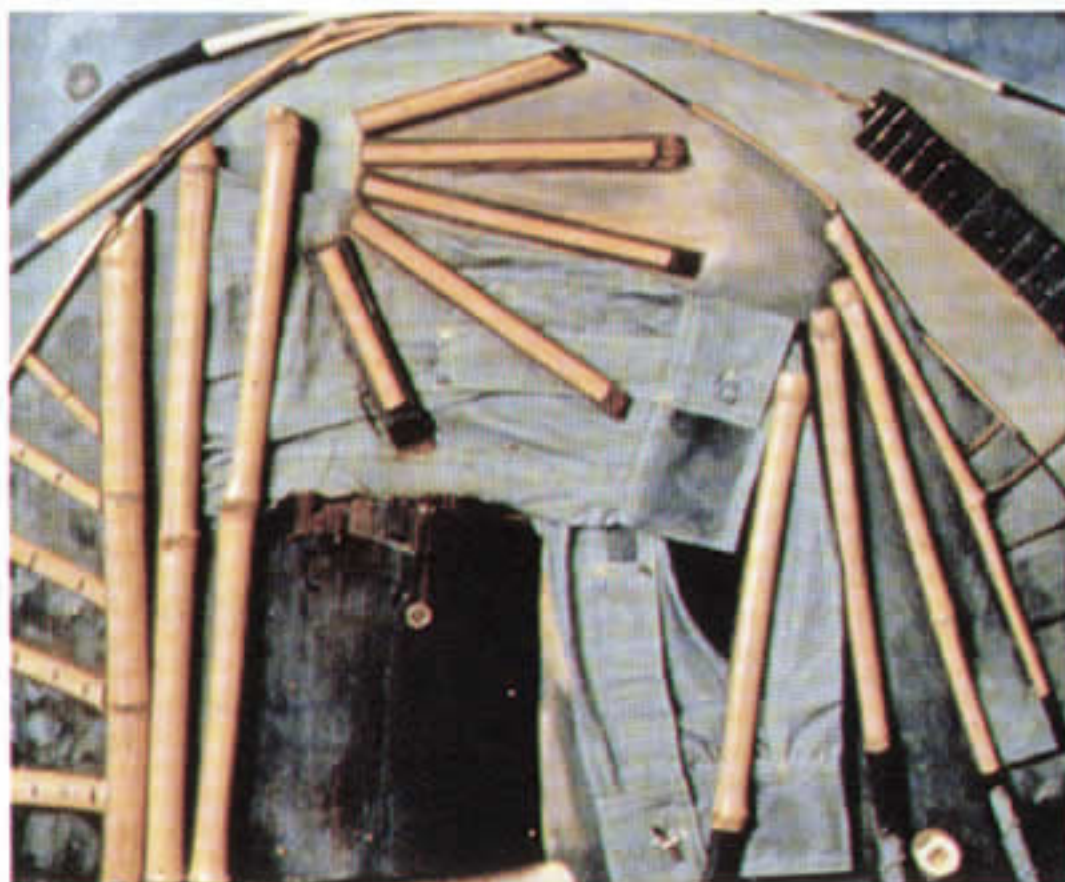
Wassily Kandinsky costuma ser apontado como o autor dos primeiros quadros abstracionistas, chamados *Improvisações*. Mas parece haver evidência suficiente provando que a série *Abstrações*, do americano Arthur Dove, de 1910, os precedeu em pelo menos alguns meses. Mesmo que o título de "pai do abstracionismo" não possa ser reivindicado para Dove, a retrospectiva de seu trabalho no Whitney Museum of Americam Art, em Nova York, (até 4 de abril), é fundamental para se entender a arte contemporânea. Também é um desagravo ao autor que, em vida, não teve o reconhecimento merecido.

O único museu de arte moderna que apostou em Dove foi o mais antigo deles no país, a Phillips Collection, em Washington, aberta em 1921. O mecenas Duncan Phillips adquiriu obras de Dove e ainda garantiu sua subsistência por décadas, com cheques mensais, até sua morte, em 1946. Foi a Phillips Collection que organizou essa segunda retrospectiva da obra de Dove (a primeira foi em 1974).

De acordo com Robert Hughes, a principal diferença entre Dove e Kandinsky é que a produção do russo surgiu dentro de um contexto cultural apropriado na Europa, enquanto a do americano permaneceu isolada nos Estados Unidos: "Seu trabalho ficou órfão duas vezes: pela indiferença generalizada do gosto americano e pela sua própria reclusão".

A história de Dove é bonita e a racionalização que fez de sua arte, complexa. Filho de um pedreiro que enriqueceu como empresário no interior de Nova York, Arthur Garfield Dove nasceu em 1880. Estudou piano e pintura, e iniciou o curso de Direito, abandonando-o em seguida. Foi ilustrador de revistas, mas logo partiu para a Europa, onde morou por 18 meses e conheceu, em Paris, outros americanos, como John Marin e Alfred Maurer.

Por meio de Maurer, Dove conheceu o lendário Alfred Stieglitz, que, com sua célebre galeria 291, na Quinta Avenida, foi quem levou aos Estados Unidos pela primeira vez Rodin, Matisse e outros. E ainda viabilizou a vida artística de Dove, Georgia O'Keefe, Marin, Maurer, Hartley, entre tantos. Na 291 e nas outras galerias de Stieglitz, Dove expôs seu trabalho e se tornou conhecido, ainda que pouco. Ignorado pela crítica e pelo público, influenciou, no entanto, artistas americanos, como Frank Stella e Bill Jensen.

O que Dove pretendia era libertar a forma de sua dependência em relação ao objeto, de modo a expressar as emoções despertadas pela natureza. O processo não era só de abstração, mas de "extração", como dizia. Ele pretendia extrair a essência espiritual do que se vê e expressá-la em cores e formas básicas. Seu amor pela natureza era idealista, racional e prático, e ele morou em fazendas e em barcos. Seus mais magníficos quadros interpretam fenômenos como o nascer do sol, quedas d'água, o luar, as estrelas.

Mas a retrospectiva revela outras facetas de seu trabalho, como as colagens. As melhores são *Goin'Fishin* (Indo Pescar), pedaços de bambu arranjados sobre uma camisa jeans, e *The Critic* (O Crítico), com recortes de jornais e fios. Outra vertente da obra é a da sinestesia, a tentativa de representar sons em cores e formas. Dove achava que a música é a forma de arte que melhor consegue liberar-se do literalismo e o jazz, a expressão mais acabada da vida moderna. Passou, então, a buscar composições visuais equivalentes às do jazz. As linhas sugerem os ritmos, as cores indicam a melodia. Entre suas reconstituições está, por exemplo, a *Rhapsody in Blue*, de Gershwin.

**Pouco conhecido, Dove criou obras como** *Starry Heavens* **(no alto); a instalação** *Goin'Fishin* **(acima), e** *Sunrise 2* **(abaixo)**

FOTOS DIVULGAÇÃO





# DE VOLTA PARA O FUTURO

**Mostras paralelas e premiação maior revitalizam *Salão Nacional* da Funarte**

**Por Ligia Canongia**

A convocação feita pela Funarte, no ano passado, de um conjunto de artistas, críticos e curadores para participar da organização do Salão Nacional deste ano, no Rio, pode ser um sinal de que a exposição ainda vá recuperar o prestígio de que já chegou a desfrutar. Além das salas especiais — dedicadas a Amilcar de Castro e Aluísio Carvão —, há várias coletivas com nomes consagrados para referendar a produção jovem e ampliar a abrangência do evento. Cerca de 50 artistas de peso estão nas três mostras paralelas, entre eles Arthur Barrio, Carlos Fajardo, Gilven Samico, Ivens Machado, Lygia Pape e Arthur Omar.

Sem poder fugir à concepção original — selecionar e premiar, por concurso, artistas emergentes —, o salão é, ainda hoje, basicamente, uma exposição de obras inéditas, cujos autores podem ou não vir a ser significativos no futuro. É fato que as últimas jornadas revelaram trabalhos preciosos para a cena brasileira. Nos currículos dos bons artistas dos anos 80 e 90, há menções de suas passagens por lá. Mas também é indubitável a grande quantidade de obras inexpressivas.

Com prêmios mais atrativos (R$ 16 mil, com viagem ao exterior, e R$ 8 mil, com viagem pelo Brasil), o salão recebeu neste ano mais de 700 inscrições. Hoje, a produção jovem que emerge dos salões atesta o caráter multiforme, pluridimensional e nômade da arte contemporânea. Suas referências atomizam-se e abarcam várias épocas: do dadaísmo ao construtivismo, do minimalismo à arte conceitual. Inútil afirmar que essa produção se ancora numa única vertente, como é comum ouvir-se em relação a seu débito com os anos 70. Os artistas utilizam-se, antropofagicamente, da história, mas os bons sabem pensá-la e transformá-la numa poética própria.

Os 44 artistas selecionados demonstram um amadurecimento da produção jovem, embora seja comum em salões desse tipo o uso de certos suportes-clichês "contemporâneos" como ceras, parafinas, paninhos, corações e bordados. Muitos querem ser Beuys, Eva Hesse ou Duchamp, mas não se faz duas vezes o mesmo gênio. Outros afirmam uma linguagem, e isso é o que interessa: são os que ficam.

Ao longo dos anos, o salão da Funarte foi perdendo importância até em razão de iniciativas semelhantes que se disseminaram pelo Brasil. Só no Estado do Paraná, por exemplo, há oito deles. Com prêmios cada vez mais atraentes e estrutura especializada, esses outros salões acabaram fazendo forte concorrência ao Salão Nacional.

Na verdade, já há muito se discute a oportunidade do salão, que remonta a 1840, embora tenha sofrido várias mudanças ao longo do tempo. Consumiu nesta edição R$ 450 mil da verba da Funarte. Há quem diga que esse dinheiro poderia ter uma destinação mais útil, afinada com uma programação mais fértil.

Aqueles que vêm repensando o salão ao longo do tempo procuraram, primeiro, dar às suas versões um caráter curatorial, com mais rigor na seleção. Depois, criaram-se as homenagens a talentos consagrados, cujos trabalhos são exibidos em salas especiais, como em 1986, com a obra de Lygia Clark e Hélio Oiticica. Mas ainda era pouco. A jornada de deste ano parece demonstrar que o salão quer recuperar a importância que já teve para as artes plásticas no Brasil.

Acima, escultura do artista goiano Poteiro, na mostra *Visto Assim do Alto Mais Parece um Céu no Chão*, paralela ao *Salão Nacional*. Até dia 15. No MAM (Rio), tel. (021) 210-2158

FOTO WALTER FIRMO

# As Mostras de Fevereiro na Seleção de BRAVO!

Edição de Daniel Piza



| | MOSTRA | ONDE ESTÁ | TRATA-SE DE | NÚMEROS | IMPORTÂNCIA | PRESTE ATENÇÃO | CATÁLOGO | PARA DESFRUTAR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| SÃO PAULO | **Exposição do Acervo da Caixa**<br>*Trabalhadores de Cana (detalhe), 1966 Djanira* | Galeria de Arte da Caixa. Praça da Sé, 11, 4º andar, tel. (011) 607-0498. A Caixa Econômica Federal tem "conjuntos culturais" em quatro capitais brasileiras. A de São Paulo ocupa um endereço central, mas está escondida dos transeuntes no quarto andar de seu prédio. O horário de abertura também é complicado. | Mostra do acervo do banco. São 30 artistas, dos modernistas Anita Malfatti e Di Cavalcanti até recentes como Emmanuel Nassar e Artur Barrio. Curadoria de Frederico Morais. | Até 28/2. De 2ª a 6ª, das 10h às 16h. Entrada franca. | O acervo tem obras de grandes nomes da pintura nacional, mas nem todas são representativas de cada talento. Além de Di e Malfatti, há trabalhos de Bonadei, Guignard, Djanira, Carlos Scliar, Volpi, Rego Monteiro, Cícero Dias e outros. | Em obras atípicas do autor, como *Valência* (1927), de Malfatti, tradicional e derivativa, e *Flores com Paisagem* (sem data), de Guignard. | Com 64 págs., papel cuchê, colorido. Reproduz as 30 obras da exposição. | Aproveite para passear pelo centro velho de São Paulo e visite o Pátio do Colégio (tel. 011/605-6899), conjunto arquitetônico no local da fundação da cidade, em 1554. A poucos metros dali está o Solar da Marquesa de Santos, que atualmente abriga o Museu da Cidade. |
| | **Xilogravuras no Acervo da Pinacoteca – CCSP**<br>*Pele Eriçada Rege a Mente Ouriçada, 1993 Francisco José Meringelli* | Centro Cultural São Paulo, Piso Caio Graco. Rua Vergueiro, 1000, Paraíso, tel. (011) 277-3611. O Centro Cultural dispõe de bibliotecas, salas de teatro e outros espaços ativos, mas os locais de exposição de arte não são tão regulares e adequados. O Piso Caio Graco oferece dificuldades de montagem. | Mostra de cem obras em xilogravura (gravura feita com a madeira como suporte de impressão) de artistas como Osvaldo Goeldi, Marcelo Grassmann e Lívio Abramo, do acervo da Pinacoteca e do CCSP. Expositor convidado: Francisco José Meringelli. | Até 1º/2, de 3ª a dom., das 12h às 18h. Entrada franca | O Brasil possui um tradição de xilogravura pouco analisada e reconhecida. As possibilidades de sugestão dramática que os veios da madeira oferecem são exploradas de forma bastante rica, com uma intensidade pouco comum na arte nacional. | Nas gravuras de Goeldi, um dos maiores artistas menores do país. Intimista e por vezes sombrio, ele mantém um controle de sua expressão. | Folder gratuito com dados gerais sobre a exposição e reprodução de obra de Fernando Meringelli. | No mesmo Centro Cultural São Paulo é possível assistir até o dia 15 de fevereiro ao espetáculo *Promiscuidade*, de Pedro Vicente, com Fernando Alves Pinto no elenco. De 5ª a sáb., às 21h30, dom., às 20h30. R$ 12. |
| | **Xul Solar e Jorge Luis Borges – Língua e Imagem**<br>*Projeto de fachada para cidade (detalhe), 1954 Xul Solar* | Memorial da América Latina, Pavilhão da Criatividade, Av. Auro Soares de Moura Andrade, 664, Barra Funda, São Paulo, tel. (011) 823-9611. O Memorial não é convidativo ao passeio, por ser seco e mal localizado, mas é o endereço certo para o tema da exposição. | Pinturas do artista expressionista argentino Xul Solar, acompanhadas de cartas, fotos, manuscritos, edições e desenhos que remetem à sua amizade com o escritor Jorge Luis Borges. Curadoria da argentina Alina Tortosa. | Até 1º/3. De 3ª a dom., das 9h às 18h. Entrada franca. | A exposição vale para revelar ao público brasileiro o trabalho apenas interessante de Xul Solar, dando-lhe um empurrão com o paralelo com Borges, de quem se vêem desenhos e textos que mostram sua preocupação com a linguagem visual. | Na fita que contém uma conferência de Borges sobre Xul Solar, com quem travou discussões filosóficas e estéticas de profundidade. | Com 22 fotos coloridas e 72 págs., a apresentação é da curadora Alina Tortosa. R$ 28. | O Parque da Água Branca, localizado na Av. Francisco Matarazzo, é opção de passeio. Também próximo ao Memorial acontece, nos finais de semana, o Mercado Mundo Mix, no Galpão Barra Funda (Rua Tajipurus, 906, tel. (011) 867-8463). |
| | **Teoria dos Valores**<br>*Dólar Waldemar Cordeiro* | Museu de Arte Moderna, Parque do Ibirapuera, portão 3, tel. (011) 549-9688. Em busca da consolidação de seu perfil, o MAM enfrenta falta de espaço para abrigar exposições internacionais. Ambiciona o prédio vizinho do inativo Museu da Aeronáutica, mas, enquanto isso, deixa de acolher mostras como a de Egon Schiele, oferecida pelo MoMA de Nova York. | Coletiva que pretende discutir a relação entre arte e dinheiro, com curadoria de Marcio Doctors. | Até 8/2. 3ª, 4ª e 6ª das 12h às 18h; sáb. e dom. das 10h às 18h. Entrada: R$ 2 (às 5ªs, grátis). | A mostra reúne grandes nomes da arte brasileira, como Volpi, Sergio de Camargo e outros. Mas é difícil aceitar que obras como as esculturas de ferro de Amilcar tratem de "valor" no sentido econômico da palavra. Esqueça a tese e curta a arte. | Na preocupação da arte contemporânea de denunciar o consumismo, a ciranda financeira e a ostentação. | Com 55 págs. em papel couché fosco com 31 reproduções coloridas das obras. R$ 10. | Passeie pelo Ibirapuera e aproveite no final de semana o bufê de saladas do restaurante do MAM, aberto às 3ªs, 4ªs e 6ªs das 12h às 18h; 5ªs das 12h às 22h, sáb. e dom. das 10h às 18h. |
| | **Fotogramas**<br>*Sem título (Kids), 1995 Larry Clark* | Museu de Arte Moderna de São Paulo, Parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, tel. (011) 549-9688. | Trabalhos influenciados pelo cinema, pertencentes à coleção Marieluise Hessel do Center for Curatorial Studies, em Nova York. A seleção foi feita por Ivo Mesquita. | Até 1º/3. 3ª, 4ª e 6ª das 12h às 22h; sáb. e dom. das 10h às 18h. R$ 5. | Robert Longo, Robert Mapplethorpe e Cindy Sherman são alguns nomes famosos da arte contemporânea. Suas pinturas, fotos, instalações e objetos discutem representações das formas depois que o cinema colocou-as em movimento. | Nas fotografias de Nan Goldin, Mapplethorpe e Sherman, que cristalizam as imagens para perverter seus sentidos, muitas vezes glamourizando as anomias. | Com 28cm por 22cm, o catálogo vem com 37 fotos em 39 págs. R$ 5. | Depois da exposição, dê uma esticada até o cinema para ver *Jackie Brown*, o novo filme de Quentin Tarantino, com Robert de Niro e Bridget Fonda no elenco. |
| RIO | **Siron Franco – Retrospectiva**<br>*Sem título, 1980, da série Semelhantes* | Centro Cultural Banco do Brasil, Rua Primeiro de Março, 66, Centro, tel. (021) 216-0426. O prédio com linhas neoclássicas, inaugurado por D. Pedro II em 1880 para abrigar a Associação Comercial do Rio de Janeiro, virou centro cultural em outubro de 1989 e hoje é um dos mais importantes da cidade. São dois teatros, um cinema, uma biblioteca, dois auditórios, uma sala de vídeo, museu, arquivo histórico, salão de chá, livraria e restaurante espalhados por sete pavimentos. | Primeira grande retrospectiva da extensa obra do artista goiano que, em seus 50 anos de vida, produziu mais de duas mil peças, entre quadros, desenhos, instalações, monumentos, etc. | Até 8/3. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Entrada franca. | Siron Franco iniciou sua carreira aos 17 anos pintando retratos das musas da sociedade goiana e hoje é considerado um dos mais importantes pintores vivos do Brasil. Sua obra se inspira nos acontecimentos mais marcantes do país. | Na produção do artista fora dos limites dos museus, como a multidão de antas que colocou diante do Palácio do Planalto, formando a bandeira brasileira. | O catálogo (31cm x 25cm) tem 72 págs., fotos cor de 40 obras do artista, cronologia e bibliografia. | O tradicional Bar Monteiro, na Rua da Quitanda, paralela à rua do Centro Cultural, é uma boa opção para os amantes do chope. Os tira-gostos oferecidos pela casa são excelentes para acompanhar a bebida, que é servida supergelada. |
| | **Athos Bulcão: uma trajetória plural**<br>*Sem título (detalhe)* | Centro Cultural Banco do Brasil, na Rua Primeiro de Março, 66, no Centro do Rio, tel. (021) 216-0212. Leia acima informações sobre o prédio. | Exposição comemorativa dos 80 anos do artista plástico. Bulcão criou ao longo de 55 anos de sua carreira uma obra múltipla em meios de expressão. Será exibida a sua produção de ateliê reunindo obras em pintura, gravura, desenho, relevo e objeto. | Até 5/4, de 3ª a dom. das 12h às 20h. Entrada franca. | A obra de Athos é inseparável da arquitetura de Brasília. Bons exemplos são os painéis de azulejo do Congresso Nacional, os relevos do Teatro Nacional e do Itamaraty e os painéis do Hospital Sarah Kubitschek. | Nas 25 máscaras orgânicas, que mostram duas facetas do estilo do artista: o uso de materiais variados e a influência do carnaval carioca na sua obra. | Com 52 págs., tem 28cm x 21cm e traz biografia do artista ilustrada por fotos das principais obras. | O Salão de Chá do Centro Cultural do Banco do Brasil é uma boa dica para um lanche rápido e requintado. |
| | **Pedro Cabrita Reis**<br>*Jardins #1 (Azul), 1997* | Paço Imperial do Rio de Janeiro, Praça 15 de Novembro, 48, tel. (021) 533-6613. Há doze anos transformado em centro cultural, o prédio onde a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea abriga hoje a nata da produção de arte contemporânea, sob direção de Lauro Cavalcanti. | Uma mostra individual com cinco esculturas feitas em vidro, ferro, madeira e tinta acrílica representativa da obra do consagrado escultor da nova geração lusitana, surgido nos anos 80. Essa série é similar à que foi apresentada recentemente na Bienal de Veneza. | Até 22/2, de 3ª a dom., das 12h às 18h30. Entrada franca. | As peças que compõem a mostra foram criadas a partir de passeios em São Paulo. Cabrita reuniu obras que lembram ruínas: sua visão da cidade traduz uma tentativa de dar ordem às relações contemporâneas do homem com o ambiente urbano. | Uma peça eloqüente na mostra é *Estrada das Lágrimas*, nome de um local visitado pelo artista. | Não há. | O bistrô do Paço Imperial oferece tortas suíças deliciosas. Há sanduíches apetitosos e tortas salgadas de destaque, com vista para o aprazível hall centenário do Paço. A loja Arlequim tem CDs importados de música clássica e jazz para ouvidos seletos. |
| EXTERIOR | **Flowers Underfoot: Indian Carpets of the Mughal Era**<br>*Detalhe de tapete indiano, 1656/57* | The Metropolitan Museum of Art, 1000 Fifth Avenue, Nova York. O museu conclui uma temporada admirável de outono-inverno, que exibiu Pollock, Degas, Picasso e Lippi, entre outros. | Mostra de tapetes indianos da era mongol (1526-1858), feitos de algodão ou seda na região nordeste do país. | Até 1º/3. Dom., 3ª e 5ª, das 9h30 às 17h15; 6ª e sáb., das 9h30 às 20h45. | Mongóis muçulmanos invadiram o nordeste da Índia em 1526, vindos da Ásia Central, e ali estabeleceram um império que durou até meados do século 19. Tecelões persas emigraram para lá e o mercado de tapetes floresceu. | No predomínio dos motivos florais durante o reino de Shah Jahan (1628-58), que simbolizam o equilíbrio e o luxo que o imperador valorizava. | De autoria de Daniel Walker, a mostra tem um livro com 224 págs. e 145 ilustrações. US$ 45. | O Metropolitan também está expondo *King of the World*, um manuscrito indiano do período mongol que documenta dez anos da vida de Shah Jahan. É um dos mais opulentos e célebres manuscritos ilustrados da Índia. |
| | **Lorenzo Lotto: Rediscovered Master of Renaissance**<br>*Cristo Despede-se de sua Mãe, 1521* | National Gallery of Art, Washington, D.C. Na capital americana, um dos melhores museus do país e do mundo. A National Gallery tem um bom acervo, mas é melhor ainda em suas exposições temporárias. Quase tudo que ocorre de bom em termos de mostra internacional faz escala lá. | Cerca de 50 pinturas de Lotto, com obras sacras, altares e retratos. É a primeira grande exposição do artista desde a feita em Veneza em 1953. | Até 1º/03. De 2ª a sáb., das 10h às 17h; dom., das 11h às 18h. Entrada franca. | Lotto (c. 1480-1556) foi um dos grandes pintores do "cinquecento" veneziano. Viajou pela Itália e assimilou estilos, como o maneirismo romano. Mentalmente perturbado, suas obras religiosas expressam energia surpreendente para o gênero. | Em *São Jerônimo no Deserto* (1506), pertencente ao Louvre, e em *Retrato de Andrea Odoni* (1527), da coleção da rainha Elizabeth II. | Em versão italiana e inglesa, tem 200 págs. ilustradas. Edição em capa dura será vendida em livrarias. | A National Gallery é localizada em uma região onde estão concentrados diversos museus ao longo do "Mall", área construída nos moldes dos parques parisienses. |

FOTOS F. ZAGO/DIVULGAÇÃO / SÉRGIO DE DIVITSIS/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / VICENTE DE MELLO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / VICENTE DE MELLO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN-PREUSSISCHER KULTURBESITZ, GEMÄLDEGALERIE

# O Espelho Desconstruído

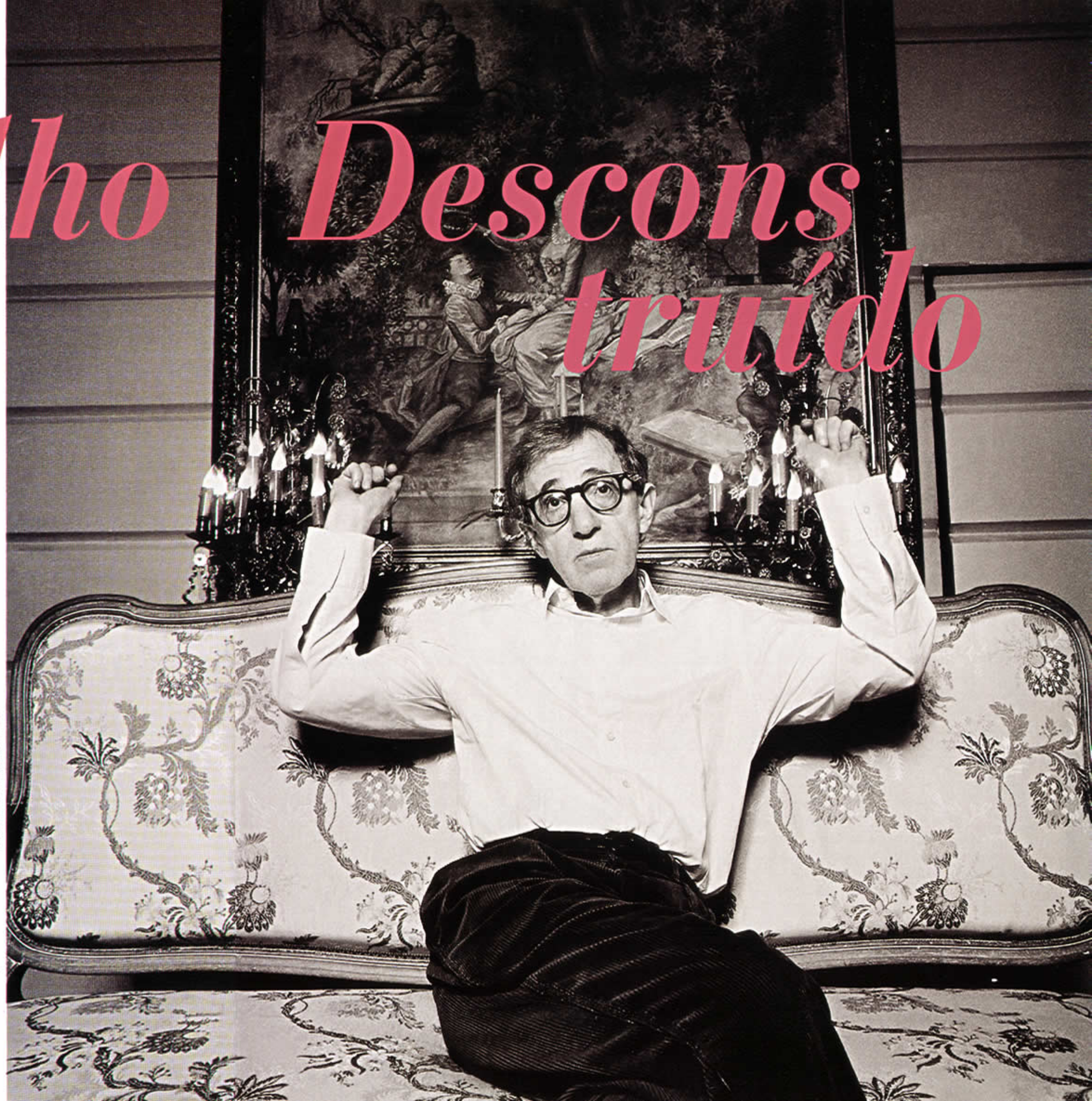
**Em entrevista exclusiva a BRAVO!, Woody Allen fala de *Desconstruindo Harry*, seu mais recente filme, e diz que sua obra não é uma autobiografia contínua**

**Por Ana Maria Bahiana, em Nova York**

Woody Allen mal podia esperar, no dia em que concedeu esta entrevista, para ver *Titanic*. "É uma grande história, uma história fascinante, que sempre se prestou a bons filmes", diz ele, ainda sem ar depois da caminhada que o levou, em passo acelerado, da ilha de edição onde está montando seu futuro filme, *Celebrity*, até um salão privado do hotel Drake, no East Side de Manhattan, local escolhido para receber **BRAVO!** (brecha difícil de abrir na sua agenda, conseguida por meio de uma constelação de intermediários). "Eu adorei *A Night To Remember*, com Kenneth Moore, e sei o quão poderosa a história pode ser quando contada com imagens."

Depois de recobrar o fôlego, ele segue: "Não vou deixar de ver só porque custou US$ 200 milhões. Deve haver um bom motivo para isso e eu, como cineasta, posso apreciar a dificuldade que deve ter sido para contar essa história para as platéias de hoje. Não, não — esse é um filme que não quero perder". O que Allen perderia, se fosse possível, é o seu aniversário — que, quando sentamos para conversar no Drake, entre goles de chá com limão e água mineral, ainda estava a uma semana de distância, no dia 1º de dezembro, e já provocava resmungos. "Por mim, não celebraria aniversário algum", diz. "Não entendo o porquê: é um contra-senso, você está celebrando o quê? O fato de estar um ano mais próximo da morte? Soon-Yi

FOTO ANTOINE LE GRAND/OUTLINE

**"Ansioso? Eu?", pergunta Woody Allen (à direita e nas fotos das páginas seguintes, sentado em um canapé do Hotel Ritz, em Paris), brincando com a característica mais notável de seus personagens**

(*a ex-enteada que, num rumoroso caso, tornou-se sua namorada e com quem Allen se casou em Veneza, na véspera do Natal*) vai querer me levar para jantar com alguns amigos e eu vou tentar me comportar o melhor que posso, mas..." (A quem se aventurar a lhe dar um presente, Allen sugere suéteres – "porque são sempre úteis e eu não preciso de mais nada, mesmo".)

O cineasta gosta de entrevistas quase tanto quanto gosta de aniversários, mas comporta-se galantemente – como ele explica, sua relutância em falar de seu trabalho vem mais da impaciência do que da timidez, como se a abordagem *a posteriori* fosse um gesto inútil, sem sentido, que esvaziasse o conteúdo daquilo que realmente importa. A seguir, Woody fala de sua vida e de seu mais recente filme, *Desconstruindo Harry*.

**BRAVO!: Vamos logo tirar esta questão do caminho: *Desconstruindo Harry* é, de alguma forma, uma autobiografia?**

**Woody Allen:** Eu sabia que ele seria visto como um documento da minha vida. Não é. Mas sei que é meio sem sentido insistir nesse ponto porque ninguém me leva a sério. A verdade é que não tenho os problemas do personagem central. Não tenho problemas de amigos que ficam furiosos por terem suas histórias usadas num filme meu. A verdade é que todos os meus filmes, mesmo aqueles que eram totalmente distanciados de mim, como *Tiros na Broadway*, foram vistos como obras autobiográficas, e os elementos desses filmes passaram a ser encarados como verdades a meu respeito. Bom, não são. Nem mesmo filmes como *Manhattan* e *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa*, que são mais próximos de mim – esses dois eu escrevi trancado num quarto com Marshall Brickman, um outro roteirista. Juntos inventamos essas histórias, e agora elas passaram a ser documentos autobiográficos... Sei lá, podem até ser; da vida do Marshall não sei...

**Se não é autobiográfico, então qual foi o ponto de partida para o filme?**

Ansiedade, como sempre. Eu termino um projeto e fico imediatamente ansioso, querendo saber o que vou fazer depois. Neste caso, a melhor idéia que me ocorreu foi como seria interessante e divertido explorar a vida de um homem que é tão ansioso, desajustado e infeliz que só consegue se relacionar com personagens fictícios que não são capazes de existir na sua vida real. O curioso é que, se eu parar e olhar para o meu trabalho passado – o que não faço –, verei muitos pontos em comum com outros filmes meus. Em *A Rosa Púrpura do Cairo*, por exemplo, a personagem interpretada por Mia (*Farrow, ex-musa e mulher de Allen, N.R.*) também não conseguia viver no mundo real, mas conseguia se relacionar com um personagem que saía da tela. Imagino que existam temas recorrentes no meu trabalho, mas, sinceramente, eu não os abordo de forma consciente porque nunca revejo meu trabalho. Fico feliz só pelo fato de que consegui ter uma idéia e a idéia era engraçada.

**Por que você não revê seu trabalho?**

Porque, para mim, uma vez que um filme está acabado, está acabado, e eu vou em frente. O desafio é o próximo. Quando um filme foi rodado, editado, sonorizado, finalizado, está pronto. Tenho de me preocupar com o que vem pela frente. Eu sei que, se eu for revê-lo, vou achar defeitos. Vou achar esta ou aquela cena que queria fazer de novo. E isso não ia me adiantar em nada, porque eu não teria essa oportunidade, e o que aconteceria é que eu iria ficar muito, mas muito infeliz. Na minha cabeça, tenho de pensar: fiz o melhor possível com este filme, agora cabe ao público apreciá-lo. E ir em frente.

**Você ainda é muito ansioso?**

Ansioso? Eu? Quem disse que sou ansioso? Hummm, sério agora: consegui fazer algum tipo de trégua com minhas limitações. Ainda tenho os mesmos problemas que tive minha vida inteira. Eu poderia muito bem ficar em casa e ser um recluso. Ainda tenho os mesmos problemas: ainda não passo em túneis, ainda não gosto de elevadores, ainda tenho dificuldade com o contato social. Mas acho que estou bastante estável e desenvolvi algumas estratégias para lidar com meus problemas e poder tocar minha vida.

**O quê, por exemplo?**

Consegui implantar um sistema por meio do qual eu faço meus filmes praticamente sem ter de viajar. Posso viver toda a minha vida sem sair do meu bairro em Nova York. Moro numa região que tem tudo o que eu preciso para sobreviver: restaurantes, minha ilha de edição, cabines de exibição, cinemas, teatros. Posso ir andando a qualquer parte e estar em casa rapidamente em caso de uma emergência. Continuo sem gostar do campo e evito ao máximo viajar. Eu sei que levo uma vida altamente limitada. Não posso aproveitar certas oportunidades que se apresentam naturalmente para mim. Não posso participar de um filme que está sendo rodado em Tânger ou dirigir uma ópera ou uma peça numa cidade estrangeira, num outro país onde serei obrigado a passar algumas semanas, alguns meses. Não consigo. Sei que estou perdendo muito, mas não consigo. Talvez em outra vida. Não nesta.

**Não olhar para trás e não ter noção do conjunto do seu trabalho não prejudica o seu impulso para fazer cinema? O que faz com que você continue?**

Eu gosto da coisa. Gosto sinceramente. Para mim, todos os meus filmes são um não-evento. São uma coisa natural: é o que eu faço. Eu sei que os distribuidores querem que eu dê entrevistas e promova meus filmes, porque isso ajuda a vender ingressos. Mas, para mim, eles não são um acontecimento porque sou um trabalhador e isso é o meu trabalho. Por mim, eu acabaria um filme e iria para casa. Sem ir a *premières*, sem dar entrevistas, sem ler as críticas, sem saber qual foi a bilheteria. Não dou festas quando começo as filmagens nem quando termino. É tudo muito simples comigo, não preciso de distrações: é o trabalho que me sustenta.

**Você se definiria como um *workaholic*, maníaco por trabalho?**

Não acho que seja. Sei que tenho uma reputação assim porque estou trabalhando constantemente, mas, na verdade, meu ritmo de trabalho é leve. Tenho muito tempo livre entre um projeto e outro. Tenho tempo de sobra para ir ao cinema, ao teatro, ler, praticar meu clarinete e tocar com minha banda. Tenho tempo de ficar em casa lendo ou escrevendo, ver um jogo de futebol no domingo, um jogo de basquete no sábado. Os verdadeiros *workaholics* dessa indústria trabalham nos fins de semana e tarde da noite. No meu *set* tudo pára às seis e meia da

Em *Desconstruindo Harry*, Woody interpreta Harry Block, um escritor que utiliza como matéria-prima para seus romances as experiências de amigos, parentes, esposas e amantes. Cada novo livro lhe traz mais sucesso e mais antipatias. Para o cineasta, não existe nada de autobiográfico no enredo, assim como em nenhum de seus filmes. "Mas sei que é meio sem sentido insistir nesse ponto porque ninguém me leva a sério." Acima, da esquerda para a direita, Woody/Harry em cena: com Robin Williams; com Billy Crystal e Elizabeth Shue; com Eric Lloyd

FOTOS DIVULGAÇÃO

## O que e Quando

*Deconstructing Harry* (Desconstruindo Harry). Novo filme de Woody Allen. Com Woody Allen, Robin Williams, Billy Crystal, Demi Moore e Kirstie Alley, entre outros. Estréia no Brasil prometida para este mês

# Harry Block, o Alter-Ego

## Apesar das negativas, há muito de Woody Allen em seu novo filme

**Woody Allen diz enfaticamente que não, mas o tema é tentador demais para não provocar comparações com sua vida privada: em *Desconstruindo Harry*, seu 28º filme como roteirista/diretor, Allen é Harry Block, um escritor muito bem-sucedido, em grande parte por utilizar, como matéria-prima para seus túrgidos romances, as experiências altamente privadas de amigos, parentes, esposas e amantes. Obsessivo, ansioso e emocionalmente distante – ele só consegue ter experiências sexuais satisfatórias com prostitutas, a quem dá instruções precisas e hilárias –, Block/Allen constrói, ao longo do filme, um inferno pessoal de elegância dantesca: cada novo livro lhe traz mais sucesso exatamente na mesma proporção que o distancia de qualquer pessoa que, algum dia, teve a imprudência de lhe demonstrar qualquer tipo de afeição.**

**Como sempre, Allen tece a sua fábula de danação irremediável com a ajuda de um elenco de dar inveja a qualquer produtor: Robin Williams, Richard Benjamin e Stanley Tucci fazem seus alter-egos; Demi Moore, Elizabeth Shue, Kirstie Alley, Judy Davis e Ami Irving vivem suas namoradas, reais e fictícias; Billy Crystal faz seu melhor/pior amigo, e Tobey Maguire – o jovem, ótimo ator de *Tempestade de Gelo* – encarna seu compreensivelmente relutante filho.**

**E não, ninguém canta (como no filme anterior de Allen, *Todos Dizem Eu te Amo*). Mas fala-se mais palavrão e exibe-se mais sexualidade explícita do que em qualquer outro filme do diretor. – AMB**

Desde *What's Up Tiger Lily?*, seu primeiro filme, Woody Allen encarna, em geral, o mesmo personagem. É a essa insistência, a essa quase teimosia que se deve parte do seu sucesso entre o grande público. Também se pode creditá-lo a uma façanha de Woody: o diretor virou uma espécie de "queridinho" entre as maiores estrelas da indústria cinematográfica – figuram no *cast* de seu último filme, por exemplo, Robin Williams e Demi Moore –, que se dispõem a trabalhar "por menos" para beneficiar-se da grife que o seu nome virou. Em suma, Woody lida com a máquina hollywoodiana da maneira como todo cineasta gostaria de lidar: utiliza seus grandes nomes para atrair público e despreza seus "gênios" de marketing na hora de definir os roteiros. "Desde o início eu tive a sorte de lidar com executivos humanos e sensatos, que simplesmente me deram o dinheiro para a produção e me deixaram em paz (...). Nunca tive executivos querendo ler meus *scripts* e se meter nas filmagens. Nunca. Só posso creditar isso à sorte", diz

# Ninguém Desconstrói este Homem

## A fúria de uma mulher abandonada não o derrubou, e a brutalidade de Hollywood não consegue intimidá-lo. Por Ruy Castro

Até 1992, todos acreditávamos que o céu não conhecia ira maior que a do amor que se converte em ódio; nem o inferno, a fúria de uma mulher desprezada. Bem, William Congreve (1670-1729) errou. Aquele foi o ano em que Woody Allen foi acusado de tarado por sua ex-mulher, Mia Farrow, e passou meses nas páginas de escândalos. Mia chamou-o de incestuoso nos tribunais, tomou-lhe o filho e as enteadas e pintou-o como um vampiro que fotografava meninas nuas e molestava meninos. Woody negou tudo – exceto que estava mesmo tendo um caso com Soon-Yi, 35 anos mais jovem do que ele e uma das filhas adotivas de Mia. Houve quem fizesse tsk, tsk e profetizasse: "É o fim de Woody Allen. Ninguém mais irá ver seus filmes – se ele ainda fizer algum. E terá sorte se não for cuspido na rua".

Pois fomos uns profetas de quinta. Ainda respingando lama, Woody ressurgiu em 1993 com *Misterioso Assassinato em Manhattan*. Nos anos seguintes, à razão de um filme por ano, fez *Tiros na Broadway*, *Poderosa Afrodite*, *Todos Dizem Eu Te Amo*, *Desconstruindo Harry* e, mal este último estreou, já está rodando outro, *Celebrity*. Com isso, desmoralizou o verso de Congreve: Mia pode ter espumado de ódio no céu e sapateado de fúria no inferno, mas não conseguiu destruí-lo – nem desconstruí-lo. Ao contrário, foi Mia quem reverteu à condição de ectoplasma porque não provou nada contra ele e irritou as pessoas que tendiam a simpatizar com ela. Quanto a Woody, só agora, no último Natal, seis anos depois do imbróglio, dignou-se a dar uma satisfação a seus acusadores, casando-se romanticamente com Soon-Yi em Veneza. A vida não imita a arte – imita um programa de auditório de televisão. Ele mesmo disse isso.

Dentro de seus termos, Woody Allen é o homem mais poderoso do cinema. Ninguém lhe põe US$ 200 milhões na mão para fazer um filme, mas ele não precisa disso. Sua independência (que desde cedo lhe permitiu dar uma banana para Hollywood) vale mais do que esse caminhão de dinheiro. Faz os filmes que quer, quando quer, onde quer (sempre em Nova York) e com quem quer (astros que não vão à esquina por menos de US$ 10 milhões trabalham quase de graça para ele e ainda ficam gratos pela oportunidade). Martin Scorsese, Francis Ford Coppola e uns poucos também fazem os filmes que querem, mas precisam torcer por Oscars e platéias de multidões.

O diretor com sua ex-enteada Soon-Yi nas ruas de Nova York: acharam que seria o seu fim, mas era um novo começo

FOTO REX

Já Woody não precisa ser assistido por multidões. Bastam-lhe as multidinhas. Cada filme seu tem só de se pagar para que ele possa rodar o próximo. Na verdade, não precisa nem do Oscar – ganhou quatro por *Noivo Neurótico...* em 1977, não se deu à pachorra de ir buscá-los e isso não lhe alterou em nada a vida.

A autonomia de Woody é tanta que às vezes ele abusa. Nos anos 80, quando andou empenhado em tornar-se o maior cineasta sueco dos Estados Unidos (foi a fase daqueles filmes de arranhar parede, como *Sonhos Eróticos de uma Noite de Verão*, *Setembro*, *A Outra*), arriscou-se a perder até suas multidinhas – ninguém, nem mesmo em Nova York, parecia a fim de compartilhar sua fixação por Ibsen, Strindberg e Ingmar Bergman. Voltou à comédia, mas isso não pode ser considerado uma concessão – porque, assim como seus dramas, suas comédias nunca foram para rir.

Woody é um milagre nesta época em que o outrora glorioso cinema americano reduziu-se a uma boçal extensão da indústria de explosivos. Seus filmes não se passam em delegacias, seus personagens gostam de andar a pé, os únicos bate-bocas são entre o Id e o Ego, ninguém vomita e, se alguém tem de matar alguém, faz isso com a maior delicadeza. O ritmo de seus filmes é o da vida real, ou seja, cada cena fica na tela o tempo suficiente para ser apreciada – nada a ver com essa estética epilética de videoclipe, que domina a maioria dos filmes atuais. Seus atores são articulados, falam uma língua de leitor do *The New York Times* (digo, de gente) e são mostrados de corpo inteiro ou da cintura para cima, que é a visão do olho humano. E suas trilhas são compostas de clássicos da canção americana, quase sempre em gravações do passado, refletindo o universo sonoro que Woody (e muita gente) ainda insiste em habitar: o de músicas que contêm música.

Os problemas de seus personagens são nossos problemas, seu mundo é nosso mundo e que bom que a minoria de que fazemos parte – a minoria adulta – o tenha como seu porta-voz. E que bom também saber que, ao sair de casa para ver um de seus filmes, podemos levar conosco uma velha amiga que tem cada vez mais horror de ir ao cinema: a cabeça.



tarde porque quero estar em casa a tempo de sair com meus amigos para jantar ou ver um jogo ou ver TV ou ir ao teatro; e acordar cedo no dia seguinte, andar na minha esteira rolante, praticar meu clarinete. Isso não é ser maníaco por trabalho. Se você produz um bom volume de trabalho por dia – não um absurdo, mas um bom volume, e todo dia –, você consegue realizar muito mais. Isso é um contraste com pessoas que, na verdade, não trabalham. Eles acham que sou um *workaholic* porque eles fazem um filme e durante três anos não fazem mais nada – só saem para jantar e vão a festas por conta desse filme, e não fazem mais nada. E aí, quando querem fazer outro filme, têm de sair puxando o saco dos atores e levando agentes para jantar. Eu não tenho esse problema.

**De fato, você consegue todos os grandes nomes de Hollywood para seus filmes. Como você faz?**

Eles querem aparecer nos meus filmes. Querem de verdade, mas há um *catch-22*: eles só vão fazer meu filme

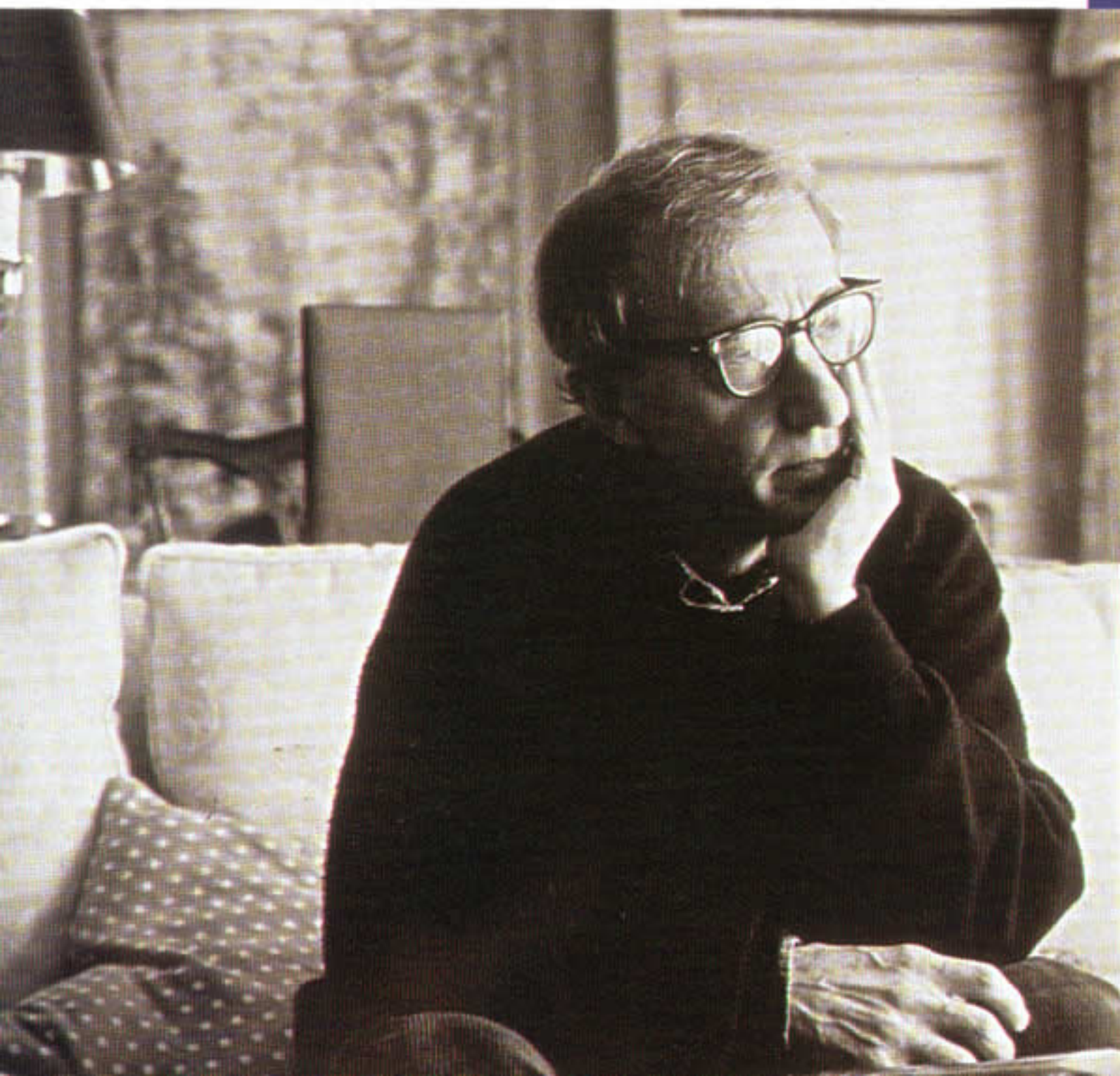
"Todos os meus filmes são um não-evento. São uma coisa natural: é o que eu faço."
Desde *Sonhos Eróticos de uma Noite de Verão* (1982), Woody (abaixo) tem feito no mínimo um filme por ano

FOTO ANTOINE LE GRAND/OUTLINE

se não tiverem uma oferta de outro trabalho, mais bem pago, para o mesmo período. Se algum outro filme está oferecendo US$ 6 milhões, US$ 10 milhões de cachê, eu posso esquecer. Mas se estão entre um e outro projeto, e não estão perdendo dinheiro, então eles ficam felizes em participar.

**A que você atribui a sua completa independência em relação a Hollywood?**

Tenho sorte, muita sorte. Outro dia eu estava conversando sobre isso com Marty (*Martin Scorsese*). Desde o início da minha carreira eu tive a sorte de lidar com executivos humanos e sensatos, que simplesmente me deram o dinheiro da produção e me deixaram em paz. Eu nunca tive de lutar, nunca tive executivos querendo ler meu *script* e se meter nas filmagens. Nunca. Só posso creditar isso à sorte, honestamente. Hoje acredito que eu e a maioria dos grande estúdios estamos em *business* muito diferentes. Eu faço filmes. A maioria dos estúdios está fazendo investimentos gigantescos, que custam US$ 100 milhões e cujo único objetivo é gerar muito dinheiro e criar oportunidades de *merchandising*. Na maior parte dos casos não existe nem sequer a tentativa de fazer arte, nem mesmo arte popular. Não foi essa a minha experiência de cinema, quando eu era um moleque nos anos 40. Não foi o que eu aprendi vendo os filmes de diretores americanos e estrangeiros. Eu cresci com a impressão de que o cinema era arte. ■

O judaísmo, tema recorrente nos filmes de Woody (acima, com seu clarinete; abaixo, em foto de 1995), ocupa pouco espaço em sua vida. Recentemente o diretor disse que todas as religiões são "idiotas", em função de restrições alimentares e matrimoniais trazidas por suas doutrinas.

# A Era de Allen

## Os 28 filmes produzidos pelo diretor ao longo de três décadas

- *What's up Tiger Lily?* (1966)
- *Take the Money and Run* (Um Assaltante Bem Trapalhão, 1969)
- *Bananas* (idem, 1971)
- *Everything You Always Wanted to Know about Sex but Were Afraid to Ask* (Tudo o que Você Sempre Quis Saber sobre Sexo e Tinha Medo de Perguntar, 1972)
- *Sleeper* (Dorminhoco, 1973)
- *Love and Death* (A Última Noite de Boris Grushenko, 1975)
- *Annie Hall* (Noivo Neurótico, Noiva Nervosa, 1977)
- *Interiors* (Interiores, 1978)
- *Manhattan* (idem, 1979)
- *Stardust Memories* (Memórias, 1980)
- *A Midsummer Night's Sex Comedy* (Sonhos Eróticos de uma Noite de Verão, 1982)
- *Zelig* (idem, 1983)
- *Broadway Danny Rose* (idem, 1984)
- *The Purple Rose of Cairo* (A Rosa Púrpura do Cairo, 1985)
- *Hannah and her Sisters* (Hannah e suas Irmãs, 1986)
- *Radio Days* (A Era do Rádio, 1987)
- *September* (Setembro, 1987)
- *Another Woman* (A Outra, 1988)
- *New York Stories* (Contos de Nova York, epis., 1989)
- *Crimes and Misdemeanors* (Crimes e Pecados, 1989)
- *Alice* (Simplesmente Alice, 1990)
- *Shadows and Fog* (Neblina e Sombras, 1991)
- *Husband and Wives* (Maridos e Esposas, 1992)
- *Manhattan Murder Mistery* (Misterioso Assassinato em Manhattan, 1993)
- *Bullets Over Broadway* (Tiros na Broadway, 1994)
- *Mighty Aphrodite* (Poderosa Afrodite, 1995)
- *Everyone Says I Love You* (Todos Dizem Eu Te Amo, 1996)
- *DesconstruindoHarry* (Desconstruindo Harry, 1997).

FOTO CAMERA PRESS / MASSEY/SPOONER/GAMMA

# É tudo verdade

## O Ceará faz seu o sonho de Orson Welles e produz 14 filmes em dois anos

Por Flávia Rocha

Em 1942, Orson Welles desembarcou em Fortaleza para rodar *It's All True*, filme que jamais seria finalizado e que renderia ao cineasta o descrédito de sua produtora, a RKO. Com o passar dos anos, a aventura de Welles foi incorporada ao imaginário popular cearense. Hoje, o cineasta figura ao lado de personalidades lendárias como Ioiô, o bode que chegou a Fortaleza com uma família de retirantes na seca de 1915 e "perambulou pelas ruas feito gente" – dizem os locais – até morrer, ser empalhado e levado ao Museu do Ceará. Welles é do folclore, como os personagens do Maracatu, a dança típica do Estado, e da História, como o jangadeiro que ganhou a alcunha de "Dragão do Mar" por ter, entre outros feitos, lançado-se com sucesso numa viagem de jangada até o Rio de Janeiro. O personagem mitológico do Dragão do Mar seria inclusive repetido no episódio dos jangadeiros, em *It's All True*.

A aventura desastrada de Welles não lhe rendeu um filme, mas só a lembrança de sua passagem pelo Ceará parece ter inspirado uma indústria de cinema no Estado. A culminância criativa dessa memória se deu entre 1996 e 1997, quando o governo e o empre-

**Orson Welles passou por Fortaleza para filmar *It's All True* em 1942 (acima). Sua aventura hoje motiva uma indústria cinematográfica que produz filmes repletos de referências culturais como *Oropa, França e Bahia*, de Glauber Filho**

FOTO TIBICO BRASIL/TEMPO D'IMAGEM

**Cenas de um Ceará universal, "globalizado" e profissional: em *Bela Donna*, de Fábio Barreto, os americanos Andrew McCarthy e Natasha Henstridge (à direita) interpretam personagens inspirados no romance *Riacho Doce*, de José Lins do Rego, que Barreto ambientou nos anos 40. Da Itália, o diretor trouxe a atriz cearense Florinda Bolkan, que se animou e agora dirige *Eu não conhecia Tururu*. *Bela Donna*, filmado inteiramente no Ceará, tem como cenário as praias de Canoa Quebrada e Praia dos Estevãos. Acima, Eduardo Moscovis na pele do pescador Nô, protagonista de uma história regional – e universal – de amor**

sariado local investiram pesado em cinema. Como resultado, produziram-se 14 longas-metragens. Outros tantos estão em fase de captação de recursos. Alguns desses filmes entraram em circuito nacional, como é caso de *Corisco e Dadá*, *Sertão de Memórias* e *A Ostra e o Vento*, e outros têm lançamento marcado para este semestre, entre os quais, *Milagre em Juazeiro*, *Bela Donna* e *Villa Lobos*.

Pode-se, de fato, falar em uma indústria, mas uma "indústria cultural, sem o conceito apocalíptico frankfurtiano", como diz Paulo Sérgio B. Linhares, Secretário da Cultura, que pensa em integrar o projeto ao mercado. O fenômeno tem pelo menos uma explicação simples: o governo colocou em vigor uma lei estadual de incentivo à cultura semelhante à Lei Rouanet, de âmbito federal – a Lei Jereissati, que leva o nome do governador do Estado. Somam-se ali os cenários literalmente cinematográficos de praia, sol, serra e sertão – o Ceará é chamado "Terra da Luz" –, uma conjunção que atraiu para Fortaleza profissionais de cinema que viviam no eixo Rio–São Paulo.

É paulistana, aliás, a responsável pela produção da maioria dos filmes feitos recentemente no Ceará, Sandra Kraucher, 28 anos. "Eu já conhecia o povo e sabia que aqui estão todas as paisagens de que o cinema precisa. Além disso, estamos mais perto do mundo lá fora – a passagem de Fortaleza para Los Angeles é mais barata que a comprada em São Paulo". Sandra montou sua produtora, a Companhia da Imagem, e passou a fazer comerciais, curtas e longas-metragens, oferecendo pessoal, equipamento e serviço de transporte. Também é uma espécie de guia "turística", que apresenta os melhores visuais da região e dá dicas aos forasteiros.

O intuito é mesmo criar um "pólo da indústria cinematográfica no Ceará", dizem políticos, cineastas, produtores e investidores, em consenso raro de se ter. Além de atrair diretores "visitantes" de outras partes do país, a terra gera roteiristas, diretores, atores e demais profissionais de cinema. Entre os diretores cearenses, estão veteranos que voltam do Sul como Zelito Vianna, veteranos com trajetória local como Rosemberg Cariry, e estreantes como José Araújo, Wolney de Oliveira, Marcos Moura e Glauber Filho, que tiveram seus primeiros filmes rodados e produzidos no Ceará. Com exceção de Araújo, os outros estreantes tiveram uma formação comum: cruzaram os mares e foram estudar na Escola Internacional de Cinema de Cuba, que não fica muito longe de Fortaleza.

Curiosamente, quase todo o conteúdo dessa filmografia extensa e recente, de alguma forma, refaz a viagem de Welles e o roteiro de *It's All True*. Exilados pela geografia de um país cujas riquezas estão concentradas nos longínquos Estados do Rio de Janeiro e São Paulo, os cearenses sonham em conhecer os lugares que existem além-terra, além-mar. Essa é a história central de *A Ostra e o Vento*, de Walter Lima Jr., diretor de *Inocência*, *Ele, o Boto* e *O Monge e a Filha do Carrasco*, entre outros. Como observador distanciado (ele não é cearense), Lima Jr. conseguiu captar as aspirações dos que vivem no lugar. O roteiro de *A Ostra e o Vento* expõe uma adolescente à solidão de uma vida passada eternamente em uma ilha deserta, acompanhada pelo pai e um empregado deficiente. Rodado em 96, o filme foi orçado em R$ 2 milhões e distribuído nacionalmente.

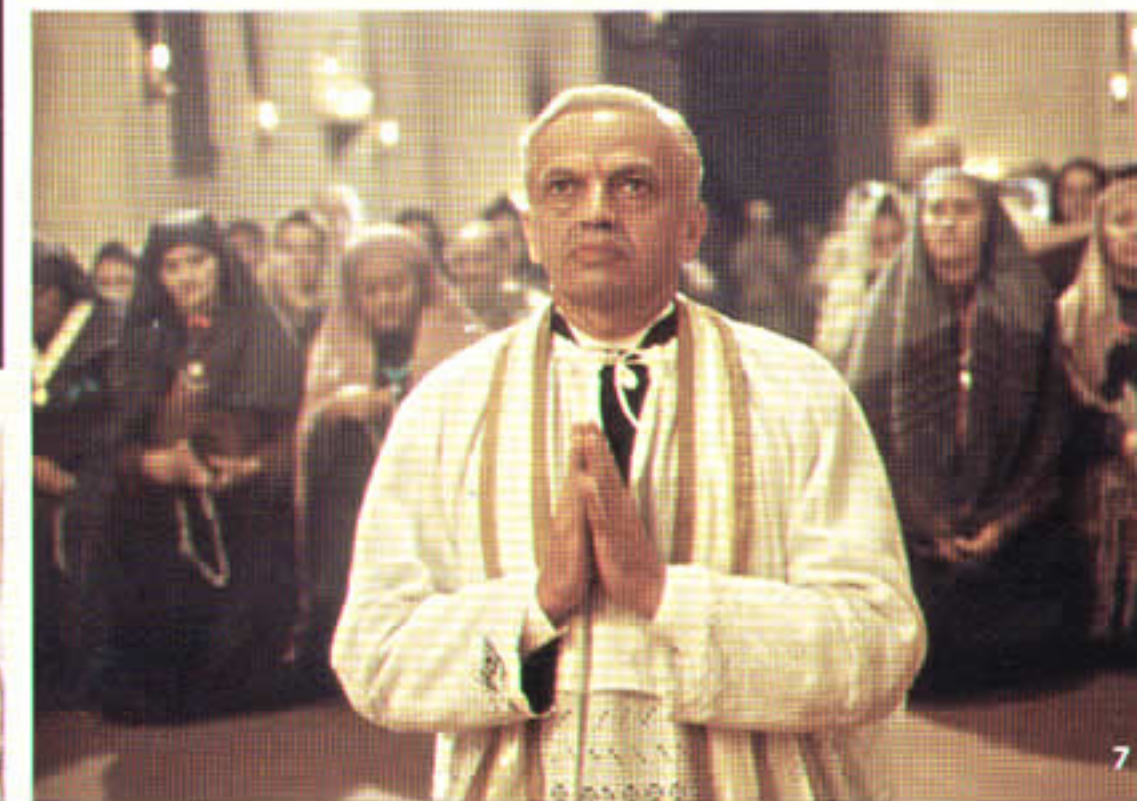
*Oropa, França e Bahia*, primeiro longa-metragem do jovem cineasta Glauber Filho, trata do mesmo tema. Glauber, que tem 27 anos (um ano a mais que Orson Welles quando fez *Cidadão Kane*), freqüentou cursos de cinema em Fortaleza, depois em Cuba e, atualmente, dirige comerciais para a TV. O roteiro de *Oropa, França e Bahia* – escrito em parceria com Daniel Dias, este com 26 anos – foi adaptado de um poema de Ascenso Ferreira, poeta pernambucano. Conta, em realismo fantástico, a história de Maria de Alencar, uma jovem cafuza que viveu sempre em um casarão de frente e fundos para o mar, e guarda o sonho impossível de conhecer o resto do mundo.

Essa busca de universalidade não fica só na ficção. O cinema tem funcionado também como um passaporte para o mundo: muitos desses filmes estão participando de festivais nacionais e internacionais de cinema. *Sertão das Memórias*, filme de estréia do cearense José Araújo, foi premiado no Sundance Festival, nos Estados Unidos (Melhor Filme Latino-Americano) e no Festival de Berlim. Em preto-e-branco, o filme faz uma viagem pelo sertão místico e político, com todos os seus personagens reais, suas crenças e a visão que eles têm de suas próprias vidas. Um casal de retirantes conduz a narrativa: ele é um sertanejo típico, e ela é uma rezadeira seguida por outras mulheres em romaria pelo sertão. Em tom autoral, o filme lembra cenas de Glauber Rocha (outra influência notável em alguns dos filmes dessa safra) e – não poderia deixar de ser – de Orson Welles, em planos filmados de baixo para cima, como na cena dos jangadeiros de *It's All True*.

FOTOS ANDRÉ VILARON/DIVULGAÇÃO



*Sertão das Memórias*, que custou R$ 350 mil, foi rodado na pequena cidade de Miraíma, a 180 quilômetros de Fortaleza, onde nasceu o diretor. Seus pais atuam nos papéis principais e a população local participa do elenco. De certa forma, o filme retoma as origens do diretor. Araújo saiu de Miraíma aos 9 anos e foi para o seminário. Depois estudou letras, trabalhou no Banco do Nordeste e ganhou uma bolsa para estudar cinema em San Francisco, nos Estados Unidos. Lá fez curtas e o som de filmes de Percy Adlon, Greg Nava e Kevin Smith. Hoje, aos 45 anos, ele retoma o Nordeste como tema e parte para seu segundo filme, *São Sebastião*, que conta a história de um menino chamado Sebastião, nascido nas brenhas nordestinas com a missão de salvar o mundo – e é perseguido por demônios.

A saga espiritual do nordestino é abordada em mais de um roteiro. A religiosidade sertaneja, que cria entes sagrados capazes de, por décadas a fio, mover milhares de pessoas pela fé, é desses fenômenos sedutores. A história de Padre Cícero Romão Batista é contada com qualidades técnica e cênica impecáveis em *Milagre em Juazeiro*, de Wolney de Oliveira. O diretor é filho do cineasta José de Oliveira, que teve uma participação importante na difusão do cinema no interior do Ceará. Wolney estudou técnica cinematográfica em Cuba e Moçambique, voltou para Fortaleza e, ligado à universidade, deu continuidade ao projeto do pai. *Milagre em Juazeiro*, que foi orçado em R$ 232 mil, é seu primeiro longa-metragem. Ele procurou mostrar um outro ângulo da história: "A beata Maria de Araújo sempre foi deixada à margem na história do milagre de Padre Cícero; só agora ela está sendo resgatada. Em meu filme, a protagonista é a beata", diz o diretor. A beata Maria de Araújo é interpretada pela atriz cearense Marta Aurélia, em seu primeiro papel no cinema, e Padre Cícero, por José Dumont, em atuação primorosíssima.

As produções que saem do pólo de cinema do Ceará parecem caracterizar-se pelo profissionalismo. *Bela Donna*, de Fábio Barreto, é um

**Três temas cearenses – a religiosidade, o isolamento geográfico e o sertão – estão presentes em muitos dos filmes produzidos no Estado. José Dumont é Padre Cícero (fotos 1, 6 e 7) e Marta Aurélia é a beata Maria de Araújo, no filme *Milagre em Juazeiro*, de Wolney de Oliveira, que tem participação de Renato Bonfim e B. de Paiva (foto 2). Na foto 3, Leandra Leal no papel de uma menina que vive isolada em uma ilha, em *A Ostra e o Vento*, de Walter Lima Jr.; na foto 4, um casal de sertanejos no premiado *Sertão das Memórias*, de José Araújo; e Chico Diaz como o violento cangaceiro de *Corisco e Dadá*, de Rosemberg Cariry (foto 5)**

FOTOS DELFINA ROCHA/TEMPO D'IMAGENS / DIVULGAÇÃO

**Abaixo, cartaz de *Corisco e Dadá*, do cineasta cearense Rosemberg Cariry, um dos primeiros filmes produzidos no pólo de cinema do Ceará. O casal de cangaceiros, contemporâneo de Lampião e Maria Bonita, é interpretado por Chico Diaz e Dira Paes, em uma aventura sertaneja que mistura amor e crime. À direita, cena de *Sertão das Memórias*, que ganhou prêmio de Melhor Filme Latino-Americano no Sundance Film Festival, nos Estados Unidos, e também no Festival de Berlim**

bom exemplo. Barreto levou a Fortaleza toda a experiência de quem já concorreu a um Oscar e imprimiu padrões internacionais à execução de seus filmes. Rodou todas as cenas na região e trabalhou em parte com mão-de-obra local, tudo ao custo de R$ 5,5 milhões. O resultado agradou ao diretor, que anuncia estar na briga, com esse filme, por outra indicação ao Oscar, quem sabe, no ano que vem. *Bela Donna*, baseado no romance *Riacho Doce*, de José Lins do Rego, é ambientado nos anos 40. Narra o romance entre a americana Donna e Nô, um pescador cearense, aproveitando todo o cenário social, histórico e poético que o enredo permite. A ligação de Fábio Barreto com o Ceará é de família: seu pai, Luis Carlos Barreto, é cearense.

Em tom poético, cotidiano, o cineasta Marcos Moura foge aos temas identificados com o regionalismo de sua terra e faz um filme urbano. *Iremos a Beirute* trata das histórias de vida de pessoas comuns que se ligam por amizade e por amor. O filme se passa em dois momentos: a infância e a idade adulta de um grupo de meninos que disputam o amor de uma menina em uma partida de futebol. Anos mais tarde, o grupo se reencontra com suas vidas feitas e o dilema se repete. Moura, 36 anos, também estudou na Escola Internacional de Cinema de Cuba. Freqüentou a primeira turma do curso, de 1986 a 1990. "Tive bons professores americanos em Cuba", diz, rindo. Ao custo de R$ 790 mil e rodado inteiramente no Ceará, *Iremos a Beirute* é o primeiro longa-metragem do diretor.

De uma geração anterior em duas décadas à dos cearenses que passaram por Cuba, Rosemberg Cariry, que sempre filmou em sua terra, começa a rodar neste ano seu terceiro longa-metragem, *Lua Cambará*, inspirado em uma centenária lenda cearense, que cria um mundo de fantasmas, demônios e criaturas enigmáticas. Seus dois filmes anteriores, *A Saga do Guerreiro Alumioso* (1995) e *Corisco e Dadá* (1996), também abordam temáticas regionais.

Toda uma série de temas e linguagens se levantam no horizonte cearense. Bia Lessa rodou lá, em 1996, o documentário *Crede-mi*, gravado em vídeo, sobre um grupo amador de teatro – sua área principal de atuação – que montava uma adaptação do romance *O Eleito*, de Thomas Mann. O filme, cujo estilo foi qualificado pela crítica como "glauberiano", foi exibido em festivais internacionais. Ainda com produção cearense, Bia Lessa filmou *Brasil 97*, que documenta a vida de vários cidadãos brasileiros, do nascimento até a morte, colhendo imagens em várias regiões do Nordeste.

Os atores Florinda Bolkan e José Wilker também estão dirigindo filmes na terra onde nasceram. Florinda, que há mais de 30 anos mora na Itália, volta ao Ceará e faz *Eu não conhecia Tururu*, sobre o encontro de quatro irmãs – filhas de Dona Letícia, uma matriarca cearense – no quarto casamento de uma delas; e Wilker leva adiante o projeto de *O Sim pelo Não*, que, repleto de dados autobiográficos, narra a infância de um cearense do interior.

Outro "retornado", Renato Aragão, estrela *Noviço Rebelde*, uma parábola a seu modo do musical clássico. O filme custou cerca de R$ 4 milhões e inclui o Ceará no filão comercial. Na lista das grandes produções, há ainda *Villa Lobos*, de Zelito Vianna, sobre a vida do maestro, que demorou mais de uma década para ser elaborado e promete estrear com louvor. O filme, que foi orçado em R$ 5,5 milhões, tem locações em Fortaleza, Rio de Janeiro, Belém, Minas Gerais, na aldeia indígena Xavantinho e em Paris.

Em fase de captação, outra produção alcança grandes dimensões: *Cordéis Fantásticos*, que será rodado integralmente no Ceará, é uma adaptação, em dez episódios, da literatura de cordel nordestina para cinema e televisão. Cada história terá seu diretor, entre os quais o mesmo Zelito Vianna, Ugo Giorgetti (paulistano que migra para se juntar à turma), Roberto Talma, Bia Lessa, Wolney de Oliveira, Marcos Moura e Sandra Kraucher, que também faz a sua tarefa costumeira – e bem-sucedida – de produtora. O filme tem um orçamento de R$ 4 milhões e pode contar com a participação do ator norte-americano Tim Robbins. A maioria dos roteiros foi baseada no trabalho de Abraão Batista, cordelista da cidade de Juazeiro, no Ceará. Apenas um dos episódios é ficcional: *Everybody Everywelles*, escrito pelo publicitário Fernando Costa, traz à cena o Orson Welles das lendas – aquele que deu origem ao sonho cinematográfico cearense – e o põe frente a frente, numa conversa inédita, com o cultuado Bode Ioiô. Os dois personagens não foram contemporâneos, mas chegam juntos ao fim do século como imagens originais da identidade cearense. ▮

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTO TIBICO BRASIL/TEMPO D'IMAGENS

## Dragões do Mar

### Um dos principais entusiastas do cinema no Ceará é o próprio Estado

**O Ceará constrói sua indústria de cinema sobre três pilares básicos: o da capacitação, o da produção e o da difusão. Sobre o primeiro pilar, o Estado criou, em 1996, o Instituto Dragão do Mar, uma escola especializada no ensino das artes para adolescentes de baixa renda. O Instituto promove 198 cursos técnicos nas áreas de artes plásticas, cinema e vídeo, *design*, artesanato e artes cênicas, na capital e no interior do Estado. "A idéia é de criar uma escola unificada, onde pessoas de várias áreas possam se encontrar e trocar informações", diz Maurice Capovilla, que foi um dos fundadores da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e, agora, dirige o Instituto em Fortaleza. (Capovilla também passou pela Escola de Cinema de Cuba, como professor.) Cinco mil profissionais já foram formados pelo programa – mais de mil na área de cinema e vídeo. A seleção dos candidatos aos cursos é feita pela Secretaria de Cultura, que avalia currículos e faz uma entrevista pessoal com o candidato. Os mais pobres têm prioridade.**

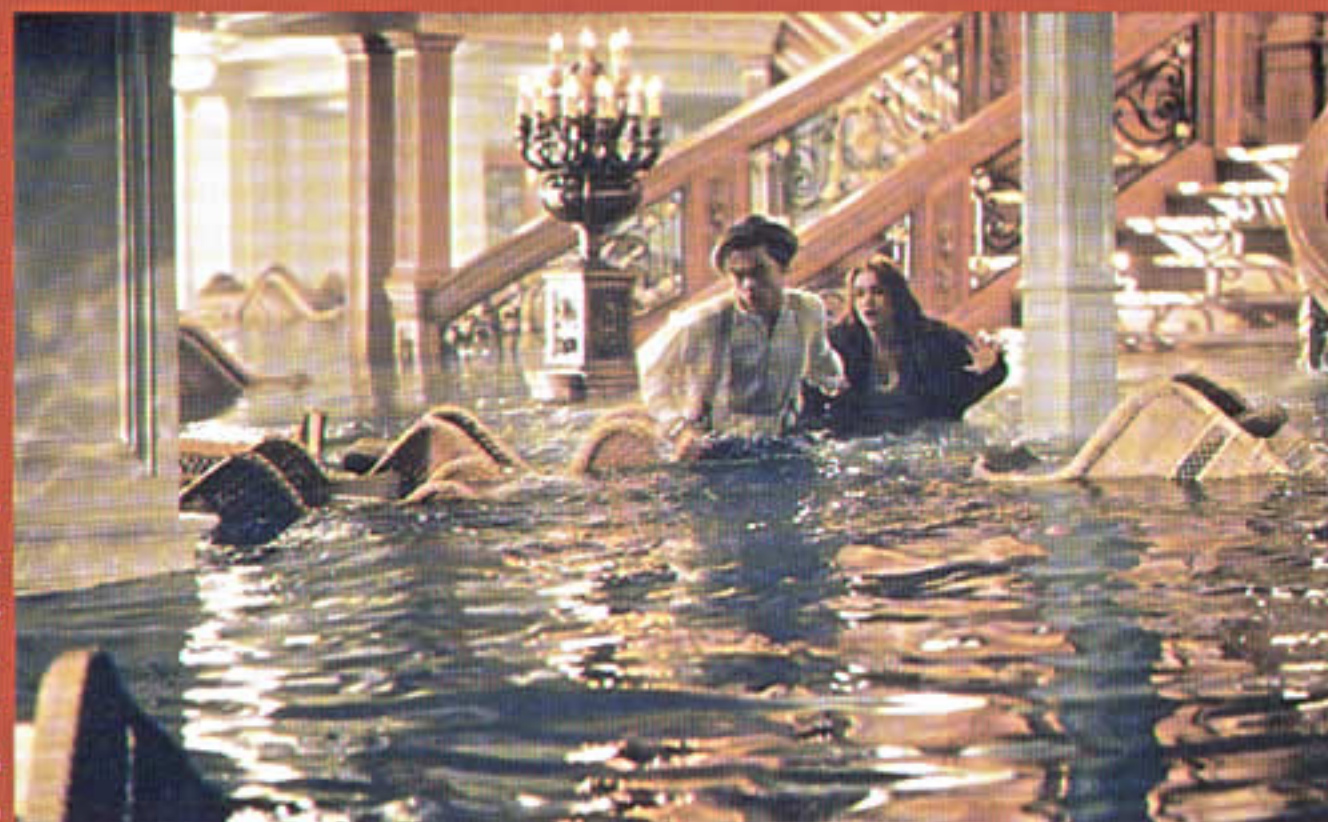
**Na área de produção, além da lei de incentivo à cultura, que abate até 2% do ICMS devido das empresas que investirem em projetos culturais (com prioridade para os audiovisuais), o governo criou também o Bureau de Cinema e Vídeo do Ceará, nos moldes das *films commissions* americanas. É um escritório que faz contatos entre as partes envolvidas numa produção, encaminhamento de projetos e cadastro de profissionais. O Bureau é filiado à Associação Internacional de Film Commissioners e representa o Estado em eventos nacionais e internacionais.**

**Para difundir o que a indústria audiovisual produz, a Secretaria deu início à restauração das salas de cinema do interior do Estado em 97 e organizou um "núcleo de cine-educação", que incentiva professores da rede pública a usar vídeo nas aulas. O governo encontrou um parceiro forte na Casa Amarela Eusélio Oliveira, dirigida pelo cineasta Wolney de Oliveira, que organiza o Cine Ceará: um festival de cinema que já está no oitavo ano e inclui uma "Mostra Internacional de Novos Talentos" – que resume as intenções do pólo de cinema cearense. O projeto mais ambicioso é o Centro Cultural Dragão do Mar, um complexo arquitetônico de 30 mil metros quadrados, com cinemas, teatros, auditórios, salas de aulas, livrarias, restaurante, cafés, que será inaugurado ainda no primeiro semestre.**

Maquete do Centro Cultural Dragão do Mar, que será inaugurado ainda neste semestre

# *Isto é Hollywood*

## O sucesso de *Titanic* subverte a doentia política de investimentos cinematográficos

Os números que a "titanicmania" gerou — US$ 200 milhões na bilheteria americana até a segunda semana de janeiro, assim pagando, em tempo recorde, o seu astronômico custo de produção — e a paixão que provocou são provas contundentes de algo que Hollywood havia esquecido: o caminho mais curto até o sucesso comercial é a alta qualidade. Quando tudo tiver sido dito e escrito, todos os devidos prêmios tiverem sido outorgados e o filme tiver saído das telas para começar sua viagem por TVs e videocassetes do mundo, como a história do cinema recordará o trabalho de James Cameron? Até o dia 19 de dezembro de 1997, data da sua estréia americana, *Titanic* tinha seu lugar entre os *faits divers*, ao lado de *Cleópatra* e *Heaven's Gate*, como o filme mais caro da indústria (embora o custo de *Cleópatra*, reajustado aos valores de hoje, ainda lhe seja superior). A reputação de Cameron era de megalomaníaco obsessivo e rude, e a do filme, de atestado da irresponsabilidade fiscal de uma Hollywood enlouquecida por sua própria prodigalidade. Com o resultado dos 200 milhões, tudo se complica. *Titanic* não é apenas um dos melhores filmes do ano — é o filme mais importante do ano, e um dos mais importantes da década. Mais: é um desses marcos capazes de dividir, apropriadamente, águas. Eis alguns dos porquês:

1) O filme subverte a doentia política de investimento da indústria. Até *Titanic*, a única maneira de um grande estúdio vir a aprovar um orçamento superior a US$ 70 milhões era se o projeto contasse com uma das seis Grandes Estrelas que, de acordo com a cabala vigente, garantem megabilheterias (Mel Gibson, John Travolta, Tom Cruise, Arnold Schwarzenegger, Tom Hanks, e Harrison Ford). Mais: se o projeto tivesse um final feliz, muitas oportunidades de sinergia ou exploração colateral (brinquedos, *merchandising*, etc.) e a aprovação total da já mencionada Grande Estrela. A combinação desses pré-requisitos gerou o que se tem visto: uma sucessão de filme caros, anêmicos, de fórmula previsível. Cameron, ao contrário, teve a ousadia de torrar US$ 200 milhões numa produção sem estrelas, sem final feliz e com zero de exploração colateral. Um filme muito bem escrito, que explora todo o potencial onírico e simbólico do cinema. Um filme de autor, em que Cameron detinha a primeira e última palavra em todos os aspectos. Ainda é uma loucura, mas Hollywood é, por definição, uma indústria de loucos. Se existem US$ 200 milhões para serem torrados, que se torrem nesse tipo de projeto, e não em *Força Aérea Um* ou *O Mensageiro*;

Acima, Leonardo DiCaprio e Kate Winslet. Todas as seqüências que mostram o navio em alto-mar, com plena mobilidade de todos os elementos de cena, são um marco histórico, pela complexidade de execução e pelo que representam em conquistas de manipulação da imagem. O uso da água – sempre um risco – é absolutamente extraordinário, a edição de som é um épico à parte, e nunca o cinema viu um uso tão extenso e bem-sucedido de *steadicam* (a câmera móvel operada através de uma estrutura acoplada ao corpo do operador – que, na maioria dos casos, era o próprio Cameron)

2) *Titanic* transforma em positiva toda a carga negativa da palavra hollywoodiano. Há duas décadas os grandes estúdios — geridos, em sua maioria, não mais por fãs de cinema, mas por executivos formados em administração, eternamente sob a agulha dos *boards* das multinacionais a quem respondiam — haviam cessado de fazer o tipo de filme-espetáculo que, de *...E o Vento Levou* a *Os Dez Mandamentos*, passando por todos os grandes musicais, tornou Hollywood o império mundial que ela é hoje — o filme assumidamente melodramático, sentimental, épico, magnificamente filmado, musicado, escrito, capaz de transportar espectadores de todas as etnias e culturas para além de seus cuidados diários e para dentro de uma outra realidade. Cinema como espetáculo, catarse, sonho acordado — isso é Hollywood. Mas Hollywood, por muito tempo, havia se esquecido disso. ■

FOTO MERIE W. WALLACE

# O biógrafo perdido

**Sylvio Back filmará passagem do escritor austríaco Stefan Zweig pelo Brasil**

Back (no destaque): encontro fictício entre Welles e Zweig (acima, com a mulher, Elizabeth)

Sylvio Back está captando recursos para produzir *Lost Zweig*, longa-metragem sobre os derradeiros dias do escritor austríaco Stefan Zweig (1881-1942). Autor de biografias romanceadas de personagens díspares como Freud, Fernão de Magalhães e Balzac, Zweig se suicidou no Brasil junto com sua mulher, Elizabeth Charlotte Altmann. Para produzir o roteiro, Back chamou o irlandês Nicholas O'Neill e comprou os direitos do livro *Morte no Paraíso — A Tragédia de Stefan Zweig*, de Alberto Dines, que a Editora Rocco pretende relançar em versão atualizada ainda no primeiro semestre deste ano. "A trama proporcionará o encontro de Zweig e Orson Welles, que estiveram no país durante o carnaval de 1941, mas não se conheceram na vida real", disse a BRAVO! o cineasta. RODRIGO BRASIL

# Califórnia verde-amarela

**Filmes brasileiros surfam na onda estrangeira que inunda Palm Springs**

Bruno Barreto: estrangeiro e privilegiado

A quinta edição do *Festival de Cinema de Palm Springs* deu uma notável primazia ao filme estrangeiro. Teve, inclusive, as estréias americanas de dois filmes brasileiros – *O Que É Isso, Companheiro?*, de Bruno Barreto, e *A Ostra e o Vento*, de Walter Lima Junior. O festival é um encontro pequeno e charmoso no alto deserto da Califórnia e tem crescido em importância nos últimos anos – atrai uma multidão de executivos e observadores para alguns dias de sol e bom cinema nas semanas entre o Ano Novo e Sundance. – AMB

# Os gringos deles

**Scorsese promove filmes não-americanos nos Estados Unidos**

Ao mesmo tempo em que se prepara para levar para o cinema a vida de Dean Martin, Martin Scorsese lidera, neste início de ano, uma grande campanha pela promoção do filme estrangeiro nos Estados Unidos. Diversos ciclos de produções não-americanas serão apresentados nas principais cidades do país (sob os auspícios da American Cinematheque, da qual Scorsese é um dos diretores). "Alguém convenceu os americanos de que não gostamos de ver filmes com legenda. Isso é bobagem: cresci vendo-os. De *A Grande Ilusão* a *Os Sete Samurais*, eles foram algumas das maiores inspirações para o meu trabalho", diz Scorsese. "Nos anos 60, os filmes europeus foram a base do movimento de renovação do cinema americano. Não podemos nos isolar do cinema do mundo, sob pena de morrermos por falta de idéias, de energia." AMB

# Instinto milionário

**Continuação de seu maior sucesso rende US$ 16 milhões a Sharon Stone**

No departamento "oferta irrecusável", Sharon Stone, depois de dizer "não" em vários tons e inflexões, aceitou voltar a empunhar o picador de gelo para a seqüência de *Instinto Selvagem*. Um bom motivo pode ter sido o cachê de US$ 16 milhões, o maior já pago a uma atriz. A busca por um diretor já começou. — AMB

Em *Instinto Selvagem*, com Michael Douglas: o retorno

FOTOS PRENSA TRÊS / PAULA SIMAS/PRENSA TRÊS / PEDRO AGILSON/PRENSA TRÊS / PRENSA TRÊS





# O EMPREGO DA INTELIGÊNCIA

***Tudo ou Nada*, o mais bem-sucedido filme britânico da história, funciona porque seus personagens são atraentes e sua direção, primorosa**

**Por Mariana Barbosa**

FOTO TOM HILTON/DIVULGAÇÃO

A comédia britânica *Tudo ou Nada* (*The Full Monty*) contém todos os ingredientes de um fiasco cinematográfico. O filme conta a história de meia dúzia de homens feios e desajeitados que vivenciam a nada engraçada experiência do desemprego. Para piorar, eles resolvem fazer um show de *strip-tease*. Um roteiro inteligente e atuações e direção primorosas, no entanto, fizeram desse o filme britânico comercialmente mais bem-sucedido da história.

Primeiro longa do diretor Peter Cattaneo (que antes vivia de dirigir comerciais e produções de TV), *Tudo ou Nada* marca também a estréia do roteirista Simon Beaufoy. A grande sacada do roteiro é que, para mudar de vida e reconquistar a auto-estima, esses machões desempregados ficam nus. A mudança é ainda mais radical se levarmos em conta que na pouco extrovertida cultura britânica falar de si ou do próprio corpo é quase um tabu.

A história se passa em Sheffield, cidade industrial do norte da Inglaterra. Há 20 anos, Sheffield vivia o auge do desenvolvimento. Hoje, com a automatização das fábricas, as oportunidades profissionais foram brutalmente reduzidas, deixando os homens sem a menor perspectiva. Isso até aparecerem na cidade os *Chippendales*, famosos shows de *strip-tease*. Apesar de deixar os personagens desempregados se sentindo ainda mais inúteis — pois até suas mulheres foram conferir o físico dos machões —, o acontecimento serviu de inspiração para que Gaz (interpretado pelo escocês Robert Carlyle, que fez também *Trainspotting* e *O Padre*) resolvesse dar uma chacoalhada na vida.

Desesperado para arrumar dinheiro e pagar a custódia do filho, Gaz resolve sair à cata de parceiros para promover um autêntico show de *strip-tease* — com homens de verdade. Para despertar o interesse da mulherada, ele promete ir além dos *Chippendales*, fazendo o *full monty*, o que em *cockney*, o linguajar da classe baixa britânica, quer dizer "nu total". Desempregados e frustrados sexual e afetivamente, os seis principais personagens são homens desesperados o suficiente para fazer qualquer coisa com o objetivo de mudar suas vidas, até se despir ao som de Donna Summer, Sister Sledge e Tom Jones (este estréia uma nova versão de *You Can Leave Your Hat On*, que embala a cena final). A ironia é que essa trilha retrô é a mesma que agitava as noites de Sheffield, nos tempos de pleno emprego.

Na mão de um diretor de comédias americano, *Tudo ou Nada* seria um filme sem expressão. Felizmente Cattaneo nasceu do outro lado do Atlântico. Uma versão americana exploraria o humor fazendo a caricatura da feiúra dos atores. Mas o filme não é eficiente porque os *strippers* são inadequados. Funciona porque os personagens são (tornam-se) atraentes. Porque seus dilemas são genuínos e a solução que eles encontram é plausível.

Confrontos dramáticos recheiam a comédia. E, apesar de cada homem representar um tipo diferente — branco, preto, magricela, balofo, velho, novo, extrovertido e inibido —, essa não é uma comédia de estereótipos. Os personagens são convincentes e têm profundidade. Assim como existem filmes de mulher, isto é, filmes que abordam o universo feminino, é possível dizer que *Tudo ou Nada* é um filme de homens. É difícil achar alguma outra produção que ilustre tão explicitamente a vulnerabilidade masculina, suas inseguranças e preocupações. É um filme realístico com cenas ora emocionantes (sem ser piegas), ora hilariantes. Por ser uma comédia que trata de um assunto sério (desemprego), esbanja humor negro e altamente refinado — marca registrada do cinema britânico.

Pelo menos nessa indústria cinematográfica, desemprego é coisa do passado. O resultado de sucessos como *Tudo ou Nada*, *Trainspotting* e *Quatro Casamentos e Um Funeral* está fazendo chover americanos em Londres, em busca de novos talentos e roteiros.

Acima, em ação, os desempregados que, para recuperar a auto-estima e sobreviver, resolvem estrelar um show de *strip-tease*. A tentação de fazer uma comédia repleta de estereótipos passou longe da direção: a marca do filme é um humor negro e altamente refinado

*Tudo ou Nada* (*The Full Monty*). Primeiro longa do diretor inglês Peter Cattaneo, que deve estrear no Brasil este mês

# Os Filmes de Fevereiro na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana

| TÍTULO | DIRETOR | ELENCO | ENREDO | POR QUE VER | PRESTE ATENÇÃO | O QUE JÁ SE DISSE |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **NO BRASIL** | | | | | | |
| **Jackie Brown** (EUA, 1997), 2h34. Policial. | Quentin Tarantino, *enfant terrible* oficial do cinema americano, em seu primeiro filme como diretor desde *Pulp Fiction* (1994). | Uma curiosa mistura de estrelonas – Robert De Niro, Michael Keaton, Samuel L. Jackson –, estrelinhas – Bridget Fonda, Chris Tucker – e favoritos do *mode* revivalista de Tarantino – **Pam Grier** (*foto*) e Robert Foster. | Mais inteligente do que parece, a aeromoça Jackie Brown (Grier) espera apenas o momento e o comparsa – o agente de fianças vivido por Forster – certos para dar seu brado de independência. Baseado no livro *Ponche de Rum*, de Elmore Leonard. | Para verificar o quanto os universos de dois exímios escritores de diálogo – Leonard e Tarantino – têm em comum. E para apreciar, com calma e sem a expectativa de um outro *Pulp Fiction*, o quanto o cineasta amadureceu como roteirista e, principalmente, como diretor. | No modo inteligente, comedido, quase sutil, com que Tarantino aborda sua vaca sagrada, a violência. No desempenho dos veteranos Grier e Forster, trazendo à pátina da idade, da experiência e do desencanto pessoais para seus personagens. E na excepcional trilha *funky*, tomada emprestado diretamente dos filmes *black* dos anos 70. | "Existem dois filmes chamados *Jackie Brown*. Um é uma adaptação veloz e aguda do livro *Ponche de Rum*, de Elmore Leonard, com inflexões pop, manobras ágeis e todas as marcas registradas de Tarantino. O outro, infelizmente, é um filme lento e falastrão – e ele quase eclipsa o primeiro." (*New York Times*) |
| **Kundun** (EUA), 2h10. Biografia. | Martin Scorsese, trabalhando no *mode* intimista e filosófico que deu *A Última Tentação de Cristo* e *A Idade da Inocência*. | Um elenco de desconhecidos, todos – com exceção de quatro atores americanos de origem chinesa – sem experiência profissional como atores. | A vida de Tenzin Gyatso, o atual Dalai Lama, da sua infância até seu exílio na Índia após a invasão do Tibet pela China em 1950. | Para acompanhar o que o próprio Scorsese define como "uma nova experiência em fazer cinema": uma narrativa lírica, fluida, mais semelhante à música, ao transe e à meditação do que à linguagem linear do cinema, especialmente a do cinema comercial americano. | Na extraordinária performance, consistente e exata, do grupo de não-atores reunido por Scorsese. Na magnificência da fotografia do oscarizado Roger Deakins. E na envolvente trilha original de Philip Glass, uma viagem dentro da viagem. | "*Kundun* é uma gravura – uma gravura tão finamente bordada, tão reverentemente modulada, tão respeitosa no seu tratamento do Dalai Lama que fica-se com a impressão de se ter visto uma montagem fotográfica do National Geographic." (*Hollywood Reporter*) |
| **Na Companhia de Homens** (EUA, *In the Company of Men*), 1h35. Tragicomédia. | O estreante Neil LaBute, que vem do teatro e da Universidade Mormon de Salt Lake City, Utah. | Um notável trio de desconhecidos, todos já com as carreiras devidamente aceleradas: **Aaron Eckhart** (*foto*), **Stacy Edwards** (*foto*) e Matt Malloy. | Dois executivos (Eckhart, Malloy), após repetidas rejeições amorosas, planejam uma vingança contra as mulheres: ambos irão seduzir uma colega de trabalho particularmente vulnerável (Edwards) apenas pelo prazer de abandoná-la assim que ela se mostrar confiante e apaixonada. | Para verificar se a controvérsia e o tumulto que esse filme causou no Hemisfério Norte sobrevivem aos mares tropicais. Estamos diante de cinema de substância ou de um gesto calculado *pour épater la bourgeoisie* do Primeiro Mundo no auge dos conflitos político-sexuais? | No diálogo fogo-rápido de LaBute, sua grande força como cineasta; e nos espetaculares desempenhos dos três protagonistas, "devorando o cenário", como se diz no jargão da indústria, com o apetite de quem sabe que este pode ser o filme que vai decidir suas carreiras (e foi). | "Esta notável estréia do diretor Neil Labute é uma exploração sombria, provocante e perturbadora da *angst yuppie* e das ansiedades masculinas manifestas tanto no trabalho quanto na vida pessoal. Trata-se de um filme profundo e muitas vezes divertido, mesmo quando os aspectos técnicos da produção deixam a desejar." (*Variety*) |
| **Tomorrow Never Dies** (Grã-Bretanha/EUA), 1h42. Ação. | O inglês Roger Spottiswoode, que vem dos comerciais e parece mais profícuo na TV (*And the Band Played On*, *Hiroshima*) do que na tela grande (*Air America*, *Turner and Hooch*). | O irlandês **Pierce Brosnan** (*foto*) em sua segunda incursão como Bond; a malasiana Michelle Yeoh, estrela dos filmes de ação de Hong Kong, como sua parceira; e o galês Jonathan Pryce (nome respeitado no teatro londrino) como o vilão. | Um mandarim da comunicação global (Pryce) descobre a melhor maneira de garantir manchetes exclusivas: provocar crises internacionais. Como a mais recente põe as marinhas britânica e chinesa face a face, James Bond e uma superagente de Beijing (Yeoh) são chamados a intervir. | Para conferir se o cansado charme *sixties* de Bond agüenta a luz impiedosa dos *nineties* revisionistas. Agüenta: graças a bons atores, a charmosa adição de uma heroína à altura da mística do personagem e um enredo tão plausível quanto pode ser um filme dessa natureza. | Na revisão e atualização dos clássicos momentos-Bond: o martini, os *gadgets* mortais, o carro envenenado (um BMW), a *Bond Girl*; e na trilha sonora também reciclada de David Arnold, parceiro de Bjork e produtor de uma coleção de *covers* de canções-Bond – nas vozes do Pulp, Iggy Pop, Propellerheads, Sherryl Crowl, etc. | "O décimo-oitavo filme de Bond prova que há um lugar na Nova Ordem Mundial para o herói de ação favorito da Guerra Fria (...). Roger Spottiswoode acelera o pulso ao mesmo tempo em que diminui propositalmente o ritmo e dá novo sabor a elementos convencionais, como a incontornável cena de perseguição." (*Screen International*) |
| **Cinzas do Paraíso** (Argentina, *Cenizas del Paraíso*, 1997), 1h56. *Thriller* policial. | **Marcelo Piñeyro** (*foto*), destaque do cinema argentino, autor dos premiados *Tango Feroz* e *Cavalos Selvagens*. | Os jovens e promissores protagonistas Leonardo Sbaraglia e **Leticia Bretice** (*foto*) contracenam com os veteranos Hector Alterio e Cecilia Roth. | Um juiz cai do terraço do Palácio da Justiça e na mesma noite o corpo de uma moça é encontrado esfaqueado em sua casa. Os três filhos do juiz declaram-se culpados do assassinato da jovem. A juíza Dra. Teller (Roth) procura desvendar a relação entre as duas mortes. | O filme tem batido recordes de bilheteria na Argentina, alcançando 500.000 espectadores em 3 semanas. O *thriller*, comparado a *Coração Satânico*, tem um suspense atraente ao grande público não apenas por sua trama, mas também por seu conteúdo. | No desempenho dos jovens atores, nos labirintos da narrativa não-linear e nas reflexões sobre a justiça e a verdade sutilmente embutidas no roteiro de Aida Bortnik, co-roteirista dos filmes anteriores do diretor e indicada para o Oscar por *A História Oficial*, de Luis Puenzo. | "Com um olho nas relações familiares e outro no vaivém da Justiça argentina, (...) Piñeyro construiu seu filme a partir de uma história que mescla o *thriller* com o drama e o romance." (*Clarín*) |
| **187 – Código da Violência** (EUA, *187*, 1997), 1h36. Drama. | Kevin Reynolds, conhecido por seus filmes de aventura, como *Robin Hood* e *Waterwoold*. | O astro-assinatura **Samuel L. Jackson** (*foto*), indicado para o Oscar e o Globo de Ouro como ator coadjuvante em *Pulp Fiction*, acompanhado por John Heard, Kelly Rowan e Clifton Gonzalez. | Em um colégio californiano dominado pela violência, um professor (Jackson) é esfaqueado por um aluno por recusar aprová-lo nos exames. Recuperado e transformado, tem de enfrentar o desprezo dos alunos e o medo dos demais professores para persistir em sua heróica vocação de educador. | O filme é um painel da alarmante violência escolar dos Estados Unidos, onde um em cada dez professores é atacado por estudantes. Samuel L. Jackson confirma a qualidade dos desempenhos anteriores. Os produtores são os mesmos do premiado *Coração Valente*. | Na direção de Reynolds, que optou por um tema mais dramático e contido em lugar da ação dos seus filmes anteriores. O roteirista, Scott Yagemann, lecionou durante sete anos em uma escola pública de Los Angeles. | "Definitivamente vale a pena ver o filme. Ele retrata a decadência da juventude norte-americana (...) e é valorizado por excelentes atuações e cinematografia exuberante." (*Movie Review Magazine*) |
| **NO EXTERIOR** | | | | | | |
| **Wag The Dog** (EUA), 2h. Sátira política. | Barry Levinson, mais conhecido por pompa e circunstância (*Bugsy*, *Sleepers*) do que pelo humor mordaz que exercita aqui. | Uma dupla preciosa – Robert De Niro e **Dustin Hoffman** (*foto*) – mais a musa gay da América, Anne Heche, ótima como *comedienne*. Em boas pontas, Woody Harrelson, o cantor country Willie Nelson e o comediante Dennis Leary. | Quando o presidente americano, às vésperas de uma reeleição, se envolve num escândalo sexual, seus principais assessores (De Niro, Heche) são convocados às pressas. A solução: inventar, como distração, um conflito internacional multimídia – com a ajuda de um expert, um produtor hollywoodiano (Hoffman). | Para rir muito com um tipo de filme – a sátira política – que Hollywood não pratica com assiduidade desde os anos 70 – e que, nos complexos e cínicos 90, cai ainda melhor. Adaptação de David Mamet para o livro *American Hero*, de Larry Beinhart. | No desempenho de Hoffman, um tributo, tique por tique, ao estilo e idiossincrasias de um produtor de verdade, o legendário Robert Evans. E no fogo cruzado do tradicional diálogo à la Mamet. | "Com interpretações espetaculares, um texto de amarga exatidão e a direção discretamente hilariante de um Barry Levinson muito diferente do que dirigiu *Sleepers*, *Wag The Dog* torna impossível confiar em qualquer gesto público – principalmente os que envolvem bichos fofinhos." (*New York Times*) |
| **The Boxer** (Grã-Bretanha/Irlanda/EUA), 1h54. Drama. | O irlandês Jim Sheridan, completando sua "trilogia celta" iniciada com *Meu Pé Esquerdo* e *Em Nome do Pai*. | **Daniel Day Lewis** (*foto*), que estrelou os outros dois filmes da trilogia, e Emily Watson, de *Breaking the Waves*. | Na dividida Belfast, Irlanda do Norte, um ex-boxeador (Lewis) é libertado após 14 anos de prisão por seu envolvimento com o IRA. Sua determinação de se afastar da militância política, combinada com o desejo de voltar ao ringue e reconquistar a namorada (Watson), terão conseqüências trágicas. | Para ter uma outra leitura – intimista, tímida e tristemente romântica – das implicações pessoais do conflito entre católicos e protestantes, republicanos e unionistas na Irlanda do Norte. | No desempenhos de Lewis e Watson, que estão em praticamente todas as cenas, e virtualmente carregam o filme nas costas (Lewis treinou pesado para adquirir a forma física e a agilidade de um boxeador de verdade, e fez sem dublês as cenas de luta). | "A terceira colaboração entre o diretor Jim Sheridan e o ator Daniel Day Lewis é um envolvente mas prosaico relato do front de Belfast, com a contracorrente melancólica do impulso romântico." (*Variety*) |
| **As Good As It Gets** (EUA), 2h18. Comédia romântica. | James L. Brooks, que vem da TV em série típica dos Estados Unidos, e teve aclamadas tanto sua veia sentimental (*Laços de Ternura*) quanto satírica (*Broadcast News*). | **Jack Nicholson** (*foto*), num papel escrito expressamente para ele. Também: Helen Hunt (da TV e de *Twister*), Cuba Gooding Jr. (de *Jerry Maguire*) e Greg Kinnear (de *Sabrina*). | Escritor de sucesso (Nicholson) vive uma existência solitária e obsessivamente sossegada, até se ver envolvido na vida pessoal do vizinho gay (Kinnear) e da garçonete (Hunt) de seu restaurante favorito. | Por Nicholson, sobretudo, divertindo-se com um papel em que pode desfechar uma farpa politicamente incorreta após a outra, ofendendo, em ritmo de metralhadora giratória, as mulheres, os gays, os cachorros e quase toda a humanidade. | Em Nicholson – ele É o filme. As viradas sentimentais do terço final seriam insuportáveis se não fosse por sua presença. (Cinéfilos atentos pescarão também as presenças, em cena, de dois diretores amigos de Brooks: Harold Ramis e Todd Zoloff.) | "A habilidade do diretor em fazer diversão popular continua intacta, e as falas chocantes do personagem politicamente incorreto de Jack Nicholson rapidamente despertam a atenção. Mas o filme muda de tom e intenção tantas vezes que os dilemas dos personagens acabam por entediar bem antes do adiadíssimo final." (*Variety*) |
| **Oscar and Lucinda** (Austrália), 2h12. Drama de época. | Gillian Armstrong, que já tinha uma bela carreira na sua nativa Austrália antes do sucesso hollywoodiano de *Little Women*, em 1994. | **Ralf Fiennes** (*foto*), num desempenho que, do físico ao psicológico, é a antítese tanto de *A Lista de Schindler* quanto de *O Paciente Inglês*; e a ótima estreante **Cate Blanchett** (*foto*), que vem do teatro australiano. | O delicado relacionamento entre o pastor Oscar (Fiennes) e a protofeminista capitã de indústria Lucinda (Blanchett), na Austrália do final do século 19, pelo amor ao jogo e pelo louco projeto de construir uma igreja de vidro nos confins do país. Baseado no livro homônimo de Peter Carey. | Para se deliciar com a narrativa anti-hollywoodiana de Armstrong, sua fidelidade ao espírito do texto de Carey, que, ouvido esporadicamente na narração em *off*, encontra sua mais perfeita tradução nas imagens sensuais e no ritmo envolvente do filme. | No modo como Armstrong utiliza a simbologia do vidro, elemento-chave da sua história. E no sutil e complexo desempenho de Fiennes, muitas vezes superior ao seu sex-símbol-no-piloto-automático de *O Paciente Inglês*. | "Nas mãos de Gillian Armstrong, *Oscar and Lucinda* toma um brilho todo seu, trocando a fluidez narrativa da página por uma composição visual de tão forte beleza que sua lentidão torna-se um dos seus principais e excêntricos pontos fortes." (*Entertainment Weekly*) |

FOTOS DIVULGAÇÃO

# As tramas do samba

**Da infância maldita à posição de líder do mercado fonográfico, o gênero mais identificado com a musicalidade brasileira dá a volta por cima: chega à virada do milênio como trunfo de marketing de escolas que mais parecem ONGs sócio-culturais e consagrado por criadores modernos que resgatam sua mais pura tradição**

FOTOS BRUNO VEIGA/TYBA

Em retrospectiva, o samba não prometia muito. Nascido de um erro musical, atrelado a uma caricatura social e embalado por criadores que se julgavam apenas boêmios com bons ouvidos, não era de se imaginar que durante este século se firmaria como a expressão mais genuína da música brasileira e chegaria às vésperas do novo milênio elevado à condição de fator de desenvolvimento social e de gênero musical mais consumido no país. Pois foi o que fez e é o que é. Aos 80 anos de sua primeira gravação em disco, completados no final do ano passado, o samba é o soberano em vendagem no país, destronando os trinados sertanejos com 23% do mercado. Isso na sexta praça fonográfica do mundo, o Brasil, que vende 100 milhões de unidades/ano, e que é também a de maior consumo de produção nativa (72%). Se é verdade que esse desempenho mercadológico está sendo inflado pelo pagode mais comercial, é verdade também que um sambista tradicional, como Martinho da Vila, vendeu 1,5 milhão de cópias de seu último disco, batendo todos os recordes do segmento. No reduto em que o samba se alojou e que assegurou seu florescimento — as escolas —, a Estação Primeira de Mangueira consolida-se hoje talvez como a mais importante referência cultural do Rio de Janeiro. Livre de bicheiros, com um sólido projeto de apoio às crianças do morro e com uma visão de marketing de arrepiar os puristas, a escola fundada por Cartola é um misto de ONG e empresa privada, tão aberta à, digamos, internacionalização, que se deu ao luxo de escolher como samba-enredo deste ano uma composição de paulistas, depois de ter transformado suas quadras em palco digno de embaixadas e gols diplomáticos. Na ala dos criadores, Paulinho da Viola — o que julgava que seria somente um boêmio, até ser afinado na roda de bambas integrada por seu pai, Cesar Faria — gravou recentemente seu primeiro disco ao vivo, com o qual ganhou o primeiro disco de ouro (150 mil cópias) de sua carreira. Com um repertório que resgata a tradição, o mais moderno dos sambistas confirma que há muito se harmonizaram a síncope e a antecipação, motivo do tal erro musical original. Herdeiro de grandes mestres, Paulinho contesta a imagem do malandro associada ao samba, relativiza a diluição do novo pagode e mapeia sua fonte batismal no verso que dá nome ao seu disco: *Bebadachama*.

Costureira trabalha no barracão da Mangueira: o ofício de criar fantasia

# ONG Mangueira

**Escola faz marketing do samba e trabalho social no morro.** Por Marcelo Carneiro e Inês Valença

Sob a bandeira verde-e-rosa, Dona Neuma, uma das madrinhas da escola, abençoa os novos tempos da Mangueira

Dos anos 30 em diante, um homem magro, de óculos escuros e chapéu Panamá foi o principal responsável pela fama de um morro, de um bairro pontilhado de barracões de zinco, de uma escola de samba que virou sinônimo de cultura carioca. Ele era Cartola (1908-1980), a própria encarnação da Estação Primeira de Mangueira, batizada assim graças à plataforma dos trens que por ali passavam, despejando ao pé do morro sambistas em potencial, candidatos a ritmistas, passistas ou compositores. Se o romantismo do passado tornou a Mangueira sinônimo de vida musical e festiva, hoje simpatizantes engravatados ajudam a manter o mito como quem cuida de uma grife: um olho na poesia, outro nos negócios. A Mangueira é agora mistura de escola de samba, empresa de marketing e ONG sócio-cultural. Movimenta verba anual superior a US$ 3 milhões, virou cenário de novela das 8 da Rede Globo, *Por amor*, e, ao completar 70 anos, escolheu Chico Buarque de Hollanda como tema do enredo deste ano, o que lhe garantiu espaço na mídia de abril do ano passado até este carnaval.

Tanta atividade faz muita gente perguntar "o que é que há?", como no samba *Saudosa Mangueira* ("Tenho saudade do terreiro da escola/ sou do tempo de Cartola/ Velha Guarda, o que é que há?"), de Herivelto Martins. A resposta: Mangueira virou marca de sucesso. E, aparentemente, para quem vive só de Carnaval, essa é uma ótima notícia. "O samba virou comércio, muito comércio, mas mudou para melhor. No passado, perseguiam o sambista, não deixavam a gente cantar. Hoje a Mangueira é divulgada por ela mesma", diz o veterano Carlos Cachaça, de 95 anos, parceiro mais constante de Car-

tola. "Quando eu e ele começamos, nossos sambas eram mais cantados na Portela do que aqui na Mangueira. Algumas escolas ficam com despeito, é natural. Quando há progresso há sempre luta", diz o compositor de *Alvorada*, que avaliza o trabalho de Elmo José dos Santos, presidente da escola e fio condutor da velha guarda para a renovada Mangueira.

Elmo conta que a idéia de reerguer a escola usando o nome dela como chamariz para projetos nasceu durante uma das crises da Mangueira, aquelas que antecedem renascimentos. O pai da criança foi Carlos Alberto Dória, eleito presidente em 1988 e morto um ano depois, sem que visse realizados seus sonhos. Foi ele quem plantou a semente da Vila Olímpica, o projeto social mais bem-sucedido da escola, escolhido pelo Departamento de Estado Americano como jóia da visita do presidente Clinton, em outubro. "Dória tinha uma visão ampla do que deve ser uma escola de samba. Reuniu muita gente em torno de sua idéia, algo raro", diz Elmo, presidente desde 1995. Elmo é justo ao trazer para essa história de sucesso o nome de Dória, mas esquece a modéstia quando o assunto é Mangueira anos 90: "O processo de modernização começou na minha diretoria. Ao assumir, a escola tinha dívida de R$ 400 mil e não havia instrumentos para o desfile. A primeira pintura na quadra foi feita em mutirão. Até a Alcione pintou uma parede", diz Elmo.

De fato, dívida (constante em escolas de samba, mesmo as mais fornidas pelo jogo do bicho) não faz mais parte do caixa da Mangueira: ela se "privatizou". A boa administração é reconhecida até por adversários, ainda que com ironia: "A Mangueira notou que só tinha dois caminhos: profissionalização ou deterioração", diz Wagner Araújo, ex-operador da Bolsa de Valores do Rio, presidente e czar das finanças da Imperatriz Leopoldinense. "Hoje o mercado que mais cresce é o do lazer. Não dá mais para tratar escola de samba como fundo de quintal, chamar sambista de coitado. A nova diretoria aderiu até ao carnaval encomendado", diz Wagner, referindo-se a enredos como o de Chico Buarque, tramado para gerar repercussão. Na nova Mangueira, vitorioso é o samba-enredo feito por autores de São Paulo, que concorreram com nomes históricos da música carioca, como Lecy Brandão e Moacyr Luz. "O samba virou indústria. São Paulo não aceitava o samba. Em 1947, fomos lá em comissão. Agora, os compositores paulistas ganharam o concurso da escola. Uma resposta que eles deram", diz Carlos Cachaça.

Não que a escola seja a única com essa perspectiva. Gestão empresarial, impensável na Mangueira da era Cartola, é coisa antiga na Imperatriz. Ali, trabalhadores ganham por produtividade: quanto mais rápido fazem fantasias e alegorias, mais engordam salários. No marketing, imperam os *fund-raisers*, encarregados de arrematar patrocínios de governos e empresas que podem até virar enredo. Foi o caso dos governos do plebeu Ceará e da nobre Áustria, que bancaram os enredos *Mais Vale um Jegue que Me Carregue*, campeão em 1995, e *Leopoldina, A Imperatriz do Brasil*, vice-campeão no ano seguinte. Na Mangueira, porém, malandragem demais já atrapalhou. Em 1993, o enredo tinha Caetano, Gil, Bethânia e Gal como protagonistas. Houve feijoadas na quadra da escola, muita exposição na mídia e arrecadação informal de recursos. Na hora do desfile, a euforia acumulada se traduziu em superlotação de 8.000 componentes, o dobro do desejável. A multidão esbaforida pôs a escola no 11º lugar, e lhe valeu o apelido de Estação Décima Primeira. Mas a Mangueira aprendeu a lição, até no campo da diplomacia. Em outubro, os holofotes do mundo se voltaram para lá. "O Departamento de Estado americano quis dar um toque social à visita do presidente Clinton. A Vila Olímpica foi escolhida porque a americana Xerox é uma das patrocinadoras do projeto", diz César Corado, assessor financeiro da escola. César só não conta o que muita gente soube à boca pequena: a festa dos americanos fora programada para dar brilho à primeira-dama Hillary Clinton, embaixatriz de causas sociais. Quando notou que a coisa ia dar samba, Clinton virou protagonista, abraçou Pelé e fez gol de pênalti.

A Mangueira soube até driblar a paranóia da segurança do presidente. Ao saber que os "gringos" queriam usar armas pesadas e até parar os trens em sua querida comunidade, Dona Neuma (que com Dona Zica forma a famosa dupla de madrinhas da escola), disse em pleno *Jornal Nacional*: "Se está com medo, não precisa nem vir". Zica foi mais elegante: "Vai entender por que Clinton não foi a outra escola. Tem aí o Salgueiro, a Portela...". Clinton pôs as metralhas no saco e abraçou as madrinhas.

Se hoje o trunfo da Mangueira é a descoberta da visão empresarial em que quase nunca (exceto uma vez, por dois anos) imperou o apadrinhamento de bicheiros, no passado os louros de sua fama se deviam quase que a um só homem, que faria 90 anos, em

A aceleração do samba-enredo antecede o uso do marketing pela escola. Cartola (abaixo) não aprovava a mudança, mas foi vencido: "Perdeu o concurso de 1949 porque seu samba era cadenciado", diz Dona Zica. Outro fundador, Carlos Cachaça (página oposta), aprova a guinada comercial: "O samba virou comércio, muito comércio, mas mudou para melhor"

FOTO WALTER FIRMO

outubro. "Cartola fundou a Mangueira com amigos, mas o nome dele sempre esteve em primeiro plano. Vai fazer 18 anos que ele morreu e é o único compositor de morro que vive em evidência. Não era ambicioso. Eu explicava: 'Se você tem uma calça, ótimo! Mas se puder ter outra, é melhor'", diz Dona Zica, viúva do mestre. Ironicamente, a glória da escola de Cartola, que pouco dinheiro manejou em vida, renasce graças à eficiência dos novos dirigentes, numa época em que samba-enredo virou marcha acelerada. "Apressaram o andamento quando o desfile ganhou tempo determinado. Hoje, a escola precisa de sambas que não atrasem os componentes. Com isso se perdem os volteios elaborados de passistas, mestre-sala e porta-bandeira, que dão pinote em vez de dançar. Mas os desfiles ficaram mais coesos", diz Nelson Sargento, mais querido representante da segunda geração de compositores da verde-e-rosa, formada sob a bênção de Cartola, Cachaça e Zé com Fome. "Quando começou a moda dos sambas-enredo de agora, do tipo 'Pega no ganzê/ pega no ganzá', Cartola se afastou. O negócio dele era samba-canção, mais melódico. Perdeu o concurso de 1949 porque o samba dele era cadenciado", diz Dona Zica. "A Mangueira foi a primeira agremiação a adotar o samba como gênero musical. É esse o papel de Cartola na música brasileira. Antes, os grupos praticavam maxixe, não samba", diz a pesquisadora Marília T. Barboza, autora do livro *Cartola – Os Tempos Idos*. "É a única escola que mantém uma batida característica na bateria. Os surdos só fazem a primeira batida e o naipe de tamborins, que celebrizou todo o samba, continua com as marcações diferenciadas", diz o pesquisador José Carlos Rêgo.

A nova Mangueira vive de tradição, sim senhor, mas não prescinde da atualidade, que lhe traz frutos irrecusáveis. Dona Zica e Dona Neuma, por exemplo, freqüentam jornais e já chegaram à novela das 8 da Globo, *Por amor*, interpretando a si mesmas, no capítulo em que uma personagem festejou aniversário na quadra da escola. A participação em horário nobre, até hoje comentada no morro, foi exigência do autor da trama, Manoel Carlos. "Todas as locações são definidas por mim e a preferência pela Mangueira é pessoal. Sou mangueirense, ainda que não seja um carnavalesco. A Mangueira me agrada, como o Flamengo, no Rio, e o Corinthians, em São Paulo. São agremia-

Nelson Sargento, da ala de compositores formada sob as bênçãos de Cartola, Cachaça e Zé com Fome, zela hoje pela formação dos novos sambistas

ções essencialmente populares, enraizadas na alma do povo. E isso me toca, me comove", diz Manoel Carlos.

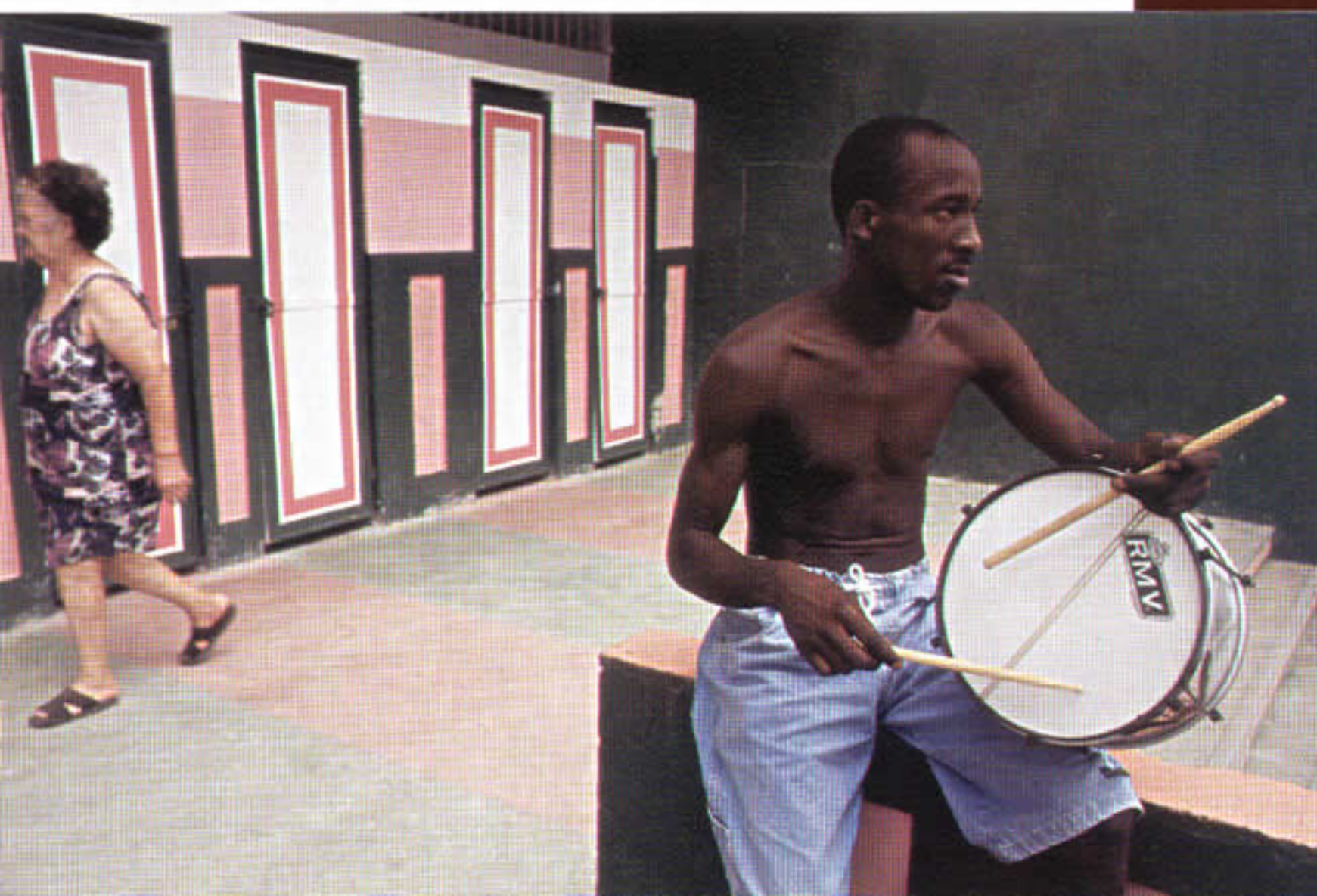
Projetos de fomento são tocados, hoje, pelo publicitário e consultor de marketing Maurício Menezes. "A nova diretoria assumiu no início do Plano Real e faltava dinheiro. Fomos buscar no mercado uma pessoa de marketing", diz César. Nessa nova fase, parceria com grande empresa não serve só para pôr a escola nos jornais. A Golden Cross, uma nova associada, dá assistência médica gratuita a 1,8 mil moradores por mês. Por essas e outras, pouca gente da velha guarda vive da nostalgia do tempo em que cabrochas sambavam no terreiro de pé no chão. "Essa diretoria zela por nós", diz Dona Zica. Hiram Araújo, presidente do conselho do Museu do Carnaval e autor do livro *Carnaval – De 4000 antes de Cristo ao Ano 2000*, elogia: "É a única escola que se modernizou e manteve a tradição. A velha guarda sumiu da comissão de frente, que há anos tem coreografia de Deborah Colker e Carlinhos de Jesus, mas continua integrada à escola". E resume o espírito atual: "Na Mangueira, o que menos importa é vencer campeonato". Guardiã da tradição ou mensageira dos novos tempos, a Mangueira é o que Chico Buarque, um Cartola contemporâneo, definiu em *Chão de Esmeraldas*, sua homenagem à musa: "Soberba, garbosa, a realeza dos bambas que quer se mostrar...".

O bloco dos Arengueiros, criado por Cartola e Cachaça, virou Estação Primeira da Mangueira no final dos anos 20. Primeira escola a adotar o samba, ela se modernizou mantendo-se aberta aos moradores do morro (abaixo). "Essa diretoria zela por nós", diz Dona Zica, viúva de Cartola (acima)

## Lição de casa

### Além de sambistas, escola forma também pequenos campeões de atletismo

**O mais importante projeto social da Mangueira, a Vila Olímpica, foi inaugurado há dez anos e hoje é mantido por cinco empresas privadas: Xerox, Golden Cross, Colégio Santa Mônica, Leite de Rosas e Bingo Arpoador. Cerca de 1.100 crianças do morro estão inscritas nas escolinhas de esportes, que há cinco anos produzem campeões de atletismo, ao custo de US$ 500 mil mensais. São 35.000 metros quadrados de área construída, com quadras de vôlei, basquete e atletismo, e alguns pequenos luxos, como o campo de futebol com grama sintética, financiado pelo governo federal, presente do ministro dos Esportes, Pelé.**

**Outro projeto da escola é o Centro Sócio-Cultural Barracão da Mangueira, em convênio com a prefeitura do Rio, que atende 120 crianças e 40 idosos, incluindo assistência médica e odontológica, por cerca de R$ 40 mil por mês. Entre as iniciativas paralelas estão ainda o Palácio do Samba, espécie de casa de shows que a escola mantém na Praça Onze, com faturamento mensal de R$ 17 mil, e o recente lançamento da *Revista da Mangueira*, em papel couchê, com tiragem de 150 mil exemplares.**

# Patrimôni o de família

## De pai para filho, o clã Faria perpetua e reescreve a história do gênero musical

Por Diógenes Moura

FOTO EDUARDO SIMÕES

**A formação, geração após geração. Cesar começou freqüentando reuniões musicais na adolescência: "Naquelas reuniõezinhas o samba comparecia na pessoa dos mais antigos que nós, Donga, Sinhô, Pixinguinha". A entrada definitiva na música se deu pelas pelas mãos de um amigo que lhe emprestou o primeiro violão, Edevais de Almeida Pires, "de apelido Piranha, um camarada excepcional". O filho foi afinado por Jacob do Bandolim e descoberto nas rodas do Bar Zicartola, de Cartola e dona Zica: "Me vejo até hoje como compositor, não como cantor. Quando canto, sinto como se estivesse dizendo assim para as pessoas, ou para você: Olha, essa música aqui é do Candeia. Ouça como ela é..."**

Um retrato sobre o outro: a imagem do passado recorta as silhuetas de duas personalidades do presente. Se os anais do samba reúnem, na mesma composição, África e Brasil, Bahia e Rio de Janeiro, ancestralidade e cenas de riquíssima simplicidade urbana, e determina que, oficialmente, foi mesmo "Pelo Telefone" o primeiro no estilo a ser gravado, em 1917, um homem nascido em Copacabana, dois anos depois, desenvolve e perpetua, na sua descendência, a própria história do samba. O pai: Cesar Faria, da linha do choro. O filho: Paulinho da Viola, da linha do samba.

Daquela Copacabana onde nasceu, imortalizada em postais, Cesar se mudou para a Lapa. No caminho para a escola ouvia solfejos vindos do Conservatório de Música, e fez-se o destino então verdade: nunca mais pôde esquecer a melodia nem afastar-se dela. Para conhecer os nobres do samba, quem o levou pelas mãos foi outro imenso autoditata, nascido em Laranjeiras, que, no início de tudo, depois de ouvir um vizinho francês, cego, tocar violino, ganhou um da mãe. Achando cansativo o arco do instrumento, passou a espetar as cordas com grampos de cabelos. Nome: Jacob Pick Bittencourt, ou Jacob do Bandolim. "Devo muito a ele", diz Cesar.

Vivendo no mundo dos mestres e num Rio de Janeiro iluminado pelo ritmo e pelo gestual de uma palavra, *samba* — que, absoluta e solitária, havia aparecido pela

# A Mais Elegante Timidez

## O homem e o músico, por seus amigos

**"O Paulinho é um dos maiores letristas e músicos da MPB e o mais constante. Hoje em dia, está um pouco mais falastrão, mas sempre foi muito calado. Ele burila muito a letra e faz várias versões para a mesma música. Muitas vezes, a gente ia compor dentro do estúdio, na hora de gravar. Uma vez, havia tanto barulho que tivemos de ir terminar a música no banheiro. Temos outra coisa em comum: adoramos trabalhar de madrugada. Às vezes a gente marca um encontro às dez da noite e ele liga lá pela uma da manhã dizendo que está chegando."**
*Elton Medeiros, compositor*

**"Quem deu a ele o nome de Paulinho da Viola fui eu, na época do Zicartola. O Zé Kétti disse que Paulo César não era nome de sambista. Lembrei do Mano Décio da Viola e sugeri Paulinho da Viola. Fizemos um show juntos em 1974, o *Sarau*, em que eu apresentava os músicos. Um deles era o Cesar Faria, pai do Paulinho. Quando eu disse isso, o Jaguar, da platéia gritou: 'Bis! Bis!'. Mas ninguém entendeu a piada, nem riu, e ele ficou frustradíssimo. Era um bis concepcional: ele queria que César fizesse outro Paulinho da Viola! Certa vez, convidei o Paulinho e a mulher para almoçar na minha casa e me esqueci. Eles chegaram quando eu estava saindo para o trabalho. Contei essa história ao João Araújo, pai do Cazuza, e ele disse: 'Então o Paulinho é vítima dessa situação'. Ele também convidou o sambista para jantar e se esqueceu. Paulinho chegou e ficou tomando uísque. À uma da manhã, disse que tinha de sair para jantar. E o João: 'Ué, mas você ainda não jantou?' Isso era típico da extrema timidez dele quando novo. A timidez dele faz um gênero de elegância. Paulinho e Cartola foram os homens mais elegantes que conheci."**
*Sérgio Cabral, jornalista*

**"É um dos compositores mais importantes da música brasileira nos últimos 30 anos. São mais de 30 anos de amizade. Além disso, viramos contraparentes ao casarmos cada um com uma irmã. Sempre fomos companheiros de sinuca, ele é um excelente parceiro de jogo. Estreitamos nossa amizade jogando sinuca. Tínhamos mesas em casa e nos visitávamos sob esse pretexto. Mas acima de tudo tem o samba, que nos uniu realmente. Uma das coisas mais fortes do Paulinho é a sua memória musical. Desenterra sambas de 40 anos atrás, que ouvia ainda menino. Coisas maravilhosas, de que ninguém mais se lembra, e ele as traz vivas na memória."**
*Paulo César Pinheiro, compositor*



primeira vez na imprensa num jornal satírico de Recife (*O Carapuceiro*, editado de 1832 a 1842) —, Cesar conheceu Paulina Baptista, "...Com p antes do t, por favor". Casaram e tiveram dois filhos. O caçula, Francisco Xavier, também entrou na dança. "Chiquinho só é muito acanhado, tímido, mas toca bem bandolim e sabe de música. Já tocou com Paulinho, mas preferiu estudar economia", diz o pai. O outro filho, o primogênito, acabou batizado na roda de bambas como Paulinho da Viola.

Nascido e criado no bairro de Botafogo e jogando futebol nos campos de Jacarepaguá — porque era lá que morava uma tia muito querida —, o seu destino rumo ao samba também já estava traçado. Ou sempre não foram samba e futebol linhas do mesmo rumo? Quando criança, ficava olhando o pai tocar: "Ele não me ensinou, eu que aprendi com ele". É o mesmo que pensou que não passaria de mais um boêmio com bom ouvido. "Jacob entendeu isso. E me colocava do lado dele quando ia afinar o instrumento. Aí, olhava nos meus olhos e a gente sabia quando as notas estavam afinadas ou faltava um bocadinho", diz Paulinho.

É claro que Botafogo não é mais o mesmo, o antigo reduto de sambistas como Mauro Duarte, Zorba Devagar, Micau, Miúdo, Vavá e Adelcio Caldas. Mas ainda é lá, no segundo andar de um prédio antigo, que dona Paulina serve um cafezinho. Sua doçura é tanta que para falar de si pede licença e vai buscar o retrato da mãe, Julieta, amiga inseparável de Júlia, a mãe de Cesar, seu companheiro inseparável. "As duas eram tão unidas que até o jogo do bicho juntas faziam. Antes de sair de casa, riscavam um fósforo e jogavam dentro de um copo com água para ver qual desenho de bicho saía." Nas paredes da casa, fotos do passado e do presente. Em quase todas, as várias formações do grupo Época de Ouro, que, não por coincidência e muito mais por necessidade histórica, está gravando um CD (*leia quadro*).

Aqui, outra vez o nome de Jacob do Bandolim aparece. Foi idéia dele trocar o antigo nome, Regional, para Época de Ouro, no início dos anos 50. "Jacob não gostava do nome. Muito menos da nossa situação como músicos na época. Já era muito difícil. Muitas vezes ficávamos sem trabalhar. Quando faltava alguém, a gente entrava para tocar. Foi por isso que ele decidiu deixar o conjunto por minha conta e ir fazer solos na Rádio Mauá." De fato, a vida de Cesar não era um mar de rosas embalado por bemóis. Às sete da manhã, já estava na barca que o levaria até Niterói, onde trabalhava numa fábrica de tecidos. Depois da falência da fábrica, tornou-se funcionário público concursado. Mas, aos 78 anos, tocando no Época de Ouro desde a sua primeira formação e dono de um humor sempre disposto a explodir numa gargalhada iluminada, seu violão com seis cordas tem um passado imortal: entre vozes e vozes, acompanhou Francisco Alves, Silvio Caldas, Elizeth Cardoso, Carlos Galhardo, Linda e Dircinha Batista, Orlando Silva.

Num *travelling* iluminado pelo sol da tarde de domingo, Botafogo vai ficando para trás e tudo o que se vê no caminho para a Barra, onde mora o filho, é matéria-prima para os olhos e para a alma: corpos nus e suados, de todas as cores; um céu pontilhado por metade-pássaros-outra-metade-homens; botequins onde as conversas não acabam nunca, o som de tampas das garrafas de cerveja caindo no chão, sobre as mesas, pelo balcão. Cenário que evoca — inconsciente-mais-consciente do samba no Brasil — a personagem do malandro carioca e sua poesia, que remonta às rodas de capoeira da Bahia e do próprio Rio, no século 19, sempre em contraponto "ao outro", o que malandro não foi: aquele que não tinha a ginga no corpo, que não se vestia com elegância, que não ganhava a mais bela mulher, que não era bom de briga, sempre compondo e cantando os mais belos sambas. Para essa imagem antológica, construída nos tempos do pai, o filho formula um pensamento

**Autor do hino informal da Portela, Paulinho ficou longe da escola por 17 anos e volta a desfilar este ano, ao som da famosa bateria (abaixo)**

## Registro de Ouro

### Grupo de Cesar Faria grava novo CD

**Depois da morte de Jacob do Bandolim, em 1969, o Época de Ouro só voltou a tocar em 1974, com Paulinho da Viola, no show *Sarau*. Na formação atual tem, nos violões de seis cordas, Cesar Faria e Toni; no de sete cordas, Dino; no pandeiro, Jorginho do Pandeiro; no bandolim, Ronaldo do Bandolim e, no cavaquinho, Jorginho Filho. O novo disco, a ser lançado em março, traz, entre outros, Marisa Monte, com "Onde Andarás", de Caetano Veloso, e Sivuca, que compôs "Dino Pintando o Sete". Paulinho também homenageia Dino, gravando do violinista "Pastora dos Olhos Castanhos". Além das gravações de Leila Pinheiro, Lobão e do grupo Nó em Pingo D'Água, o grupo toca "Desafinado", de Tom Jobim e Newton Mendonça, e "Mariana", de Irineu de Almeida. DM**

**Época de Ouro (acima): clássicos e inéditos**

FOTO ARQUIVO PESSOAL / WALTER FIRMO

contemporâneo. "O samba sempre foi associado à malandragem, aos morros do Rio. Mas não é isso. O samba sofreu e sofre preconceito até hoje e muitas pessoas ainda não compreendem que ele é matriz de um universo riquíssimo, da história de um povo se formando, de um povo se afirmando."

O que se avista do apartamento no décimo-sexto andar é de um azul sublime. Tudo é mar e céu, céu e mar. Na sala, toca Monarco, *A Voz do Samba*, com participação da velha guarda da Portela, e logo se instaura a contemplação, compartilhada. O pai: "Paulinho, quem é que está tocando essa tuba? Você está vendo a beleza que ela está causando na música?". O filho, lendo o encarte do disco: "É Matusalém de Oliveira". Em seguida, conta: "Ainda há pouco estava brincando com papai. O disco da velha guarda começa com um verso do Alcides... entra o pandeiro... o verso diz assim: 'Pelo amor de Deus, mulher, deixa o meu nome em paz'. Aí, ele me perguntou: 'Qual o maior verso da música brasileira pra você?'. Eu respondi: 'Sou capaz de dizer: agora, é esse!'. Porque um verso aparentemente tão banal pode sublinhar um encantamento profundo. Pra mim, é tão verdadeiro que ultrapassa qualquer pretensão de um compositor, de um letrista de querer fazer uma poética, um verso — o que também é uma legítima pretensão dos artistas populares".

A vivência na Portela já editou, na alma do artista, uma canção que o Brasil inteiro cantou, guardou na memória, é capaz de repetir ao menor sinal de apelo e define a profunda ligação que ele tem com a escola de Madureira: "Foi um Rio que Passou em Minha Vida", de 1970. Sua estrutura de samba-enredo deixa claro que o desfile pode acontecer numa sinfonia em que versos e música tenham uma cadência menos acelerada. Esse gesto não chegou a fazer do romance Paulinho-que-amava-Portela-que-ama-Paulinho um despedaçar de pétalas em mal-me-quer, bem-me-quer, mas o deixou longe da escola por quase 17 anos. Este ano ele volta a desfilar. Mas a posição é a mesma: o problema é a estrutura. "Hoje o samba-enredo é obrigado a correr por uma questão de tempo e espaço. É engano pensar que essa coisa mais frenética, mais marcial, leve a uma vibração, a uma alegria maior. Tudo depende de como o samba é cantado, de como ele se apresenta. Quando você elimina as sutilezas que ornamentam a estrutura rítmica tradicional há, para mim, um empobrecimento. Então eu penso: tô fora. O pessoal da Portela sabe o que estou dizendo."

A obra de Paulinho da Viola é a vida do samba. E o samba, a sua vida. Aos 54 anos e segurança de mestre,

Embora tenham escolhido preferencialmente a música, Cesar e Paulinho tiveram outras profissões. O filho foi bancário. O pai, ouvindo um conselho de Jacob do Bandolim – "Ele sempre me dizia, 'O choro vai acabar daqui a uns dez anos'. Não acabou, mas está sofrendo uma modificação muito grande" –, prestou concurso para oficial de Justiça. "Fui fazer a prova de datilografia com a minha própria máquina. A desgraçada pesava pra chuchu. Logo no início da prova as teclas começaram a montar umas nas outras. Perdi muitos pontos por isso. Mesmo assim fui aprovado." Hoje, seu balanço de vida é sereno: "Tenho minha família, os amigos, o violão, o choro, o samba. O que mais posso querer?"



MÚSICA

# A Síntese do Samba em Movimento

## Paulinho reformou e divulgou o velho ritmo

### Por Tárik de Souza

**Apesar do sobrenome instrumental comum aos bambas do ramo, Paulinho da Viola é um sambista singular. Não nasceu no morro nem na favela, mas em Botafogo, bairro carioca de classe média, filho de um músico respeitado no restrito círculo do choro, o violonista Cesar Faria, da escola do mago Jacob do Bandolim. Severo como o patrão, o pai de Paulo César Baptista de Faria não permitiu que o filho ouvisse música estrangeira. Resultado: o sambista por índole, chorão de formação, reformou o velho ritmo sem recorrer à influência direta do jazz, blues, rock ou outras bossas. Seu papel na MPB pós-bossa nova pode ser comparado ao inaugural Paulo da Portela (Paulo Benjamin de Oliveira, lustrador de profissão), embaixador do ritmo proletário das classes abastadas, que o consideravam sinônimo de marginalidade. Descoberto nas rodas de samba do restaurante Zicartola (do sambista Cartola com a mulher Zica) no começo dos anos 60, Paulinho já não precisou enfrentar a polícia, mas duelou contra a exclusão sutil dos modismos culturais.**

Era o homem indicado para a tarefa, como demonstrou a partir do show *Rosa de Ouro*, em 1965, ao lado de Clementina de Jesus e de Aracy Côrtes e a bordo do grupo Os Cinco Crioulos, formado por Jair do Cavaquinho, Nelson Sargento, Anescarzinho do Salgueiro e Elton Medeiros, que se tornaria seu inseparável parceiro. Vitorioso na Portela, onde emplacou, em 1966, o enredo "Memórias de Um Sargento de Milícias", Paulinho conviveu com os tropicalistas Capinam, Gal Costa e Caetano Veloso no mítico Solar da Fossa, espécie de hotel-pensão freqüentada por intelectuais e boêmios no Rio risonho dos anos 60. Formado em contabilidade e, inicialmente, bancário, enquadrava-se no perfil do manifesto "Quatro Crioulos", do parceiro Elton (com Joacir Santana): "Muito bem empregados/ numa secretaria/ educados e diplomados em filosofia/ e quando chega fevereiro/ ver os crioulos no terreiro/ é sensacional".

Não por acaso, paralelamente às atividades na Portela — para a qual compôs, em 1970, a obra-prima "Foi um Rio que Passou em Minha Vida" —, Paulinho seguiu a trilha dos festivais, até então praticamente vedada a sambistas. Emplacou no Festival da Record de 1966 um terceiro lugar com sua hoje esquecida "Canção para Maria" ("Maria, Mariô/ raiou o dia"). Classificou em sexto na Bienal do Samba "Coisas do Mundo, Minha Nega" e, em 1969, carimbou sua singularidade nos compassos soltos de "Sinal Fechado", uma canção sobre a incomunicabilidade urbana, que flerta com a atonalidade. Tais dissonâncias — apenas pressentidas em pré-bossanovistas como Valzinho, de quem Paulinho gravou a oblíqua "Óculos Escuros" — freqüentariam ainda outras de suas composições lapidares como "Roendo as Unhas" ("Meu samba não se importa se eu não faço rima/ se pego uma viola e ela desafina"), "Comprimido", "Vinhos Finos, Cristais", "Consumir é Viver", "Cidade Submersa" e "Num Samba Curto".

Conciliou ainda o samba de raia com o choro. Além de regravar Cartola, Nelson Cavaquinho, Wilson Batista, Álvaro Cardoso, Monarco, Silas de Oliveira, Zé Kétti, Padeirinho, Mauro Duarte, Walter Alfaiate, Mijinha, Noca da Portela e de levar ao disco e aos shows a heráldica velha-guarda da Portela, Paulinho foi um dos responsáveis pela ressureição temporária do choro em meados dos 70. Além de conjugá-lo ao samba em dois discos casados (*Memória Chorando* e *Memória Cantando*, ambos de 1976), no comando do show *Sarau* ele restaurou o interesse pelo gênero que redescobriu Radamés Gnattali e revelou grupos como Camerata Carioca e os Carioquinhas (de onde sairia o ás do sete-cordas Raphael Rabello).

Bissexto nos estúdios (17 discos solos em 30 anos de carreira), ele reapareceu em 1996 depois de um hiato de oito anos com o definitivo *Bebadosamba*, replicado no fim do ano passado no registro ao vivo do show, com o nome de *Bebadachama*.

Gravado de Elizeth Cardoso e Clara Nunes a Marisa Monte e Marina, Paulinho da Viola sintetiza o samba em movimento — mas sem a pressa da adesão descaracterizadora. É como delimita em mais um clássico dialético: "Eu aceito o argumento/ mas não me altere o samba tanto assim/ (...) faça como o velho marinheiro/ que durante o nevoeiro, leva o barco devagar". E sempre.

Ao longo de 30 anos de carreira, Paulinho da Viola gravou apenas 17 discos, mas abriu caminho para o samba nos antigos festivais de MPB, contribuiu para ressuscitar o choro e flertou com atonalidades e dissonâncias apenas pressentidas por pré-bossanovistas

FOTOS REPRODUÇÃO

analisa com generosidade as variantes que o gênero apresenta hoje, ocupando paradas de sucesso: "Não podemos falar de uma única forma de samba como verdadeira. Claro que o samba tradicional é a célula-mãe, mesmo que a mídia não dê muita atenção a isso e toque mais o pagode ou a música do É o Tchan. Não podemos criticar esse fato. Dizer que tudo isso é comercial é subestimar a sensibilidade de milhões de pessoas que estão envolvidas. Se você prestar atenção, a musicalidade do É o Tchan tem por trás uma batucada que remonta ao samba de roda mais original da Bahia. Sobre tudo isso que está acontecendo, só quem vai poder nos dar a definitiva resposta é a própria história".

Por seu lado, no universo criativo do cantor e compositor, a espontaneidade da criação contemporânea se funde com as melhores imagens do passado para, enfim, traduzir a imagem de si mesmo. "Sempre vivi metido em rodas de samba e sou testemunha ocular de muitos exemplos: o sujeito toma umas, ninguém olha pra ele, uma solidão imensa, ele triste, pobre, sem dinheiro. Aí, vem um samba devagarinho, ele encosta, começa a batucar na mão, a participar, tira um samba bonito. Essa é uma energia sagrada. O cara pode estar pensando: 'Isso é meu, eu faço parte disso, isso ninguém me tira'. O cara está ali, integrado num universo grandioso e possível. Agora me responda: o que eu vou dizer a respeito disso?". ▮

FOTO EDUARDO SIMÕES

Estirpe do choro e do samba: Cesar e Paulinho (abaixo)

# Um Enredo para 1998

## A evolução do samba na passarela do mercado

### Por Edgard Poças

Sinhô nasceu em 1888, Wilson Batista morreu em 1968; Chico Alves nasceu em 1898, Cartola, em 1908, e Geraldo Pereira, em 1918; Ismael Silva morreu em 1978 e Assis Valente, em 1958. Nessa coincidência de efemérides que, se devidamente lembradas, farão de 1998 um "ano do samba", alguns nomes fundamentais da música brasileira mostram a evolução do gênero na passarela do mercado.

Costumes e usos vindos da Bahia encontraram reduto no Rio de Janeiro do final do século passado, onde babalaôs (tios e tias) entoavam seus ritos e cantigas. Eram festas clandestinas, mal vistas pelas autoridades. Assim, o samba nasceu na contravenção. O famoso "Pelo Telefone" (1917), que zombava da polícia, não foi o primeiro samba de que se tem notícia, nem mesmo o primeiro a ser gravado. E também não era samba, mas uma colagem de motivos folclóricos nordestinos e portugueses, lundu, tango, choro e maxixe, um entre tantos improvisos coletivos praticados na casa de Tia Ciata. Mas foi o primeiro grande *hit*. E um marco na polêmica do direito autoral. Donga, mais rápido, registrou-o em seu nome. A criação foi reivindicada até por Sinhô, o "Rei do Samba", ele mesmo plagiador famoso (Heitor dos Prazeres chamou-o "Rei dos *meus* sambas"). Mas Sinhô, como pianista e compositor, dizia Almirante, "fixou o samba": batucada de acento no contratempo (a síncope) e com antecipação rítmica, o "erro" formal que fez da ginga européia a ginga brasileira.

Com o "Rei da Voz", Chico Alves, "cliente" musical do Estácio, a casa grande pôs o pé na senzala. Chico tinha acesso às gravadoras: lançou o melhor da cena musical da época. Figurou como parceiro de Ismael Silva. Se não compunha, comprava parcerias (Noel trocou uns sambas por um Chevrolet).

Mas o "malandro" cansou de se dar mal, ser subempregado, músico roubado. Hoje, o pagode — antes reunião para se fazer samba — não reflete mais a cultura da submissão ou da revolta e o novo sambista quer ter status, virar *popstar*. A narrativa literária cedeu à comunicação rápida, a condução e a levada foram aceleradas pelo *beat* metronômico. O surdo foi substituído pela caixa pop (eletrônica); entram os sintetizadores e, em lugar do breque, uma virada de bateria. A fórmula gerou um mercado de ídolos negros — e muito dinheiro. Se o sambista de hoje não tem o "tempo" de antes, a história do samba segue sua evolução: Fundo de Quintal era onde os sambistas se reuniam na casa de Tia Ciata, e Só Pra Contrariar, originalmente, um tema de Noel. Na verdade tropical, nem tudo é mentira.

Uma trajetória de intrigas e polêmicas musicais marca a carreira de J. C. Martins, o pianista que ousou interpretar Bach com uma coragem transgressora antes só assumida por Glenn Gould

FOTO EDUARDO SIMÕES

# O b-a-Bach do gênio maldito

## João Carlos Martins supera um destino trágico, afasta-se do passado político e renasce para a música

**Por Regina Porto**

O mito João Carlos Martins foi construído como um livro de *Invenções a Duas Vozes*. Arte e política foi a mais infeliz dicotomia de sua vida. Mas não a única. A biografia tumultuada desse pianista brasileiro nascido em 1940 e que, num recital de 1978, congestionou Nova York, tem sido um contraponto sucessivo de ascensão e queda. A glória prenunciada precocemente — Prêmio Sociedade Bach de São Paulo aos 9 anos de idade, reconhecimento de Alfred Cortot aos 11, estréia no Carnegie Hall aos 21 — em nada sugeria o *crescendo* de uma trajetória trágica.

Seu destino maior era a grande música. Por desafiá-lo, foi, como nos clássicos gregos, repetidamente castigado: não tinha a onipotência de um *deus ex machina*. Viveu e conheceu muitas das contradições humanas. Inúmeras vezes perdeu-se pelo caminho — foi agenciador de box e de rock, empresário, financista, homem político. Como conseqüência, assistiu à gradual detratação de sua dignidade pública, moral e mesmo artística.

O "músico maldito" (expressão antecipada por ele) João Carlos Martins, pianista abençoado pelas musas, pagou alto preço pelos desvios. A experiência do poder, os privilégios do *grand monde* não compensaram o abandono de seu dom maior e gratuito. Foram dois longos períodos em que se afastou da música — 16 anos ao todo, entre 1970 e 1978 e entre 1985 e 1993. Justificou-se, em parte, pelas cicatrizes e complicações de uma cirurgia no braço com transposição de nervo, seguida de Síndrome de Movimentos Repetitivos. Hoje, lamenta que essas fases de eclipse tenham sido causadas por sua indisciplina e autoderrotismo.

Em 1995 (depois de um ano e meio de escândalo financeiro nacional na campanha presidencial malufista), quando retomava a carreira musical com um ciclo de gravações na Bulgária, sofreria a terceira e pior prova: uma paralisia dos flexores e extensores do braço direito em decorrência de um derrame cerebral parcial sofrido depois de assalto na cidade de Sófia.

Com os dedos e o pulso de uma das mãos irremediavelmente prejudicados, João Carlos Martins parecia condenado a desistir para sempre da carreira pianística, não fosse sua reação voluntariosa. "Foi um sinal", diz. Ele entendeu e resignou-se, mas não ao fracasso e sim a um combate obstinado contra a doença.

**BIÔNICO** Submetido há mais de dois anos a um tratamento com detalhes de ficção científica em um dos maiores centros neurológicos do mundo – o Jackson Memorial, nos Estados Unidos –, reprogramou parte das funções cerebrais da fala e da digitação. Não preservou o completo controle motor do antebraço direito para as atividades mais simples, às quais teve de readaptar-se (está aprendendo a escrever com a mão esquerda), e ficou com uma seqüela permanente que o esgota: uma conexão incontrolável entre os mecanismos da fala e o movimento do braço.

**Martins (acima, em recital no Carnegie Hall) é o primeiro pianista do mundo a gravar a obra integral de Bach para teclado. Os três últimos dos 20 volumes da série são lançados neste mês mundialmente. Em 1998, excursiona pela Europa e estréia no Barbican Centre, em Londres. Contratado pela Concord Concerto, o pianista grava ainda com Pinchas Zukermman e a English Chamber Orchestra para o selo francês Decca. A Classical Insites o coloca ao lado de Callas, Brendel, Gould e Rostropovich**

Reabilitado "ao contrário", tornou-se um caso raro da medicina internacional. Apenas para o teclado – e desde que o músico se force por horas a uma "dieta de silêncio" – os dedos respondem aos comandos com perfeição. Superou a si mesmo. Sua técnica voltou mais clara, articulada e *détaché*. Por escolha deliberada, recuperou a destreza mais vital: a capacidade de tocar o sublime, a música de Bach.

Em 1996, quando fez sua reestréia no Carnegie Hall, a revista *Time Out* chegou a chamá-lo "pianista biônico". É a ressurreição de um mito. O pianista João Carlos Martins, aos 57 anos, é hoje um vencedor. Cultuado nos EUA, onde sua carreira tem sido acompanhada passo a passo por mais de três décadas, o nome de Martins (ao lado de Brendel, Boulez, Callas, Gould, Pärt, Rostropovich, Solti, etc.) passou a figurar na Gallery of Artists, uma lista de compositores e intérpretes selecionados pela Classical Insites, associação americana, para o Hall of Fame e Performance Center Spotlight

Primeiro artista no mundo a gravar a integral da obra para teclado de Johann Sebastian Bach, Martins lança mundialmente neste mês pelo selo norte-americano Concord Concerto os três últimos dos 20 volumes da série – cerca de 30 horas de música memorizada, que resumem o percurso fundamental de sua concepção interpretativa.

O término dessa empreitada em duas etapas, iniciada em 1979 e concluída em 1997, leva o pianista a uma turnê pelos EUA que conclui em maio com um recital do primeiro volume de *O Cravo bem Temperado* no Avery Fisher Hall (Lincoln Center, NY) a ser posteriormente editado em videolaser.

Até março é lançado, nos EUA, o livro *Conversations with João Carlos Martins*, de David Dubal (prêmio Emmy), professor de literatura pianística da Juilliard School of Music em Nova York e autor de *Evenings with Vladimir Horowitz* (1994), *Reflections from the Keyboard* (1997) e *Conversations with Yehudi Menuhin*.

A publicação, com prefácio do musicólogo francês François Lesure, documenta os episódios marcantes de sua carreira (a inauguração da Fundação Memorial Glenn Gould, em Toronto, e o concerto oficial do terceiro centenário de Bach no Carnegie Hall em 1985), além de cartas respeitáveis, como as de Cortot, Lili Kraus e do pai do próprio Gould.

FOTO REPRODUÇÃO / ARQUIVO PESSOAL

FOTOS REPRODUÇÃO

Para o primeiro semestre estão programados concertos de João Carlos Martins pela Europa, e sua primeira gravação com o violinista Pinchas Zukerman e a English Chamber Orchestra em Londres para a Decca, selo francês dirigido pelo maestro Charles Dutoit. O contrato de cinco anos com a Concord prevê uma extensa lista de gravações.

**SILÊNCIO** No Brasil, embora tenha sido no passado uma lenda viva para os amantes de Bach, é cercado pelo silêncio. Duplamente estigmatizado – pela atitude musical polêmica e por razões ideológicas –, não toca há quinze anos em território nacional. "O público não consegue separar minha imagem da infeliz passagem que tive pela política." Acredita que a imparcialidade virá com o tempo. Hoje, o diálogo que pretende restabelecer é só um: com Johann Sebastian Bach.

Distanciado definitivamente do passado político que o amargou – "Acreditava que, me ligando àqueles grupos, poderia viabilizar um projeto cultural" –, João Carlos Martins entrega-se à música com uma coragem renovada. Recluso "como um autista em seu próprio mundo", é no ouvido interno que busca a reconciliação com a música: pratica cerca de sete horas diárias em um teclado mudo, e apenas uma ao piano.

O talento, moldado pela erudição, ganhou em amadurecimento pelos obstáculos que se viu obrigado a superar. Os sofrimentos – físicos e psicológicos – o moeram até o ponto de uma angústia serena. "Tinha de passar por isso", diz.

A coerência que não encontrou na vida realizou na obra. Como pianista, tinha uma mensagem a deixar. Seu maior e mais ambicioso projeto – um "testemunho pessoal da obra do mestre de Leipzig" – foi realizado. Sua "missão Bach" está cumprida. O resultado é de ordem transcendental: nesse trabalho ficam impressas marcas de um verdadeiro gênio do piano.

**IMPACTO** Para sondar os signos desse espírito singular, perturbado, brilhante, o terreno mais seguro é o da própria música: "Em cada disco eu deixo a minha alma". De passagem por São Paulo – mora nos Estados Unidos –, João Carlos Martins recebe **BRAVO!** para falar sobre sua música. "Tenho consciência de fazer parte da *Lista de Bach*", afirma.

Para muitos, um iconoclasta. Para alguns, um amador. Para outros, um blefe. "Se até hoje não revelei minha metodologia, foi porque não tinha o direito de influenciar a escuta. Hoje, eu posso falar." Seguro das bases intelectuais sobre as quais estabeleceu critérios próprios de leitura, pela primeira vez o pianista expõe os procedimentos de sua controversa interpretação.

A intriga em torno do músico começa em 1964 com a primeira gravação de *O Cravo bem Temperado* ("uma bíblia universal, acima mesmo de *A Arte da Fuga*"), o livro de Bach que mais marcou sua carreira. Com os dois volumes, o pianista impôs as bases e o impacto de uma retórica nova, um diálogo atual – e jamais ouvido – entre um intérprete único e o velho mestre. Bastaria essa obra para João Carlos Martins entrar para a história do piano. Para os critérios "autênticos" da musicologia ortodoxa, sua leitura é incorreta. Para o intérprete, "esse é o Bach do século 21". E para a escuta liberta de preconceitos, talvez soe, nesse Bach menos "sacralizado" e iluminado por ângulos novos, muito do que se pode aspirar como ideal humano de beleza.

**"A música está no ouvido interno", diz Martins, que busca acentuar o drama e suspense musical a cada obra. Suas variações sobre Bach dividem opiniões. Iconoclasta ou gênio, o pianista dessacraliza o mestre barroco para revelar um ideal humano de beleza. A escuta livre de preconceitos descobre uma nova retórica musical. "O intérprete é um narrador", diz**

Os *insights* radicalmente pessoais e excêntricos de João Carlos Martins, tantas vezes questionados, levam inevitavelmente a um paralelo ("não uma comparação") com Glenn Gould, o gênio canadense que primeiro quebrou a tradição da interpretação de Bach no piano moderno e que tem, para ele, "um lugar no Olimpo" neste século. "Eu não conheço quebra de tradição em Beethoven, em Mozart, em Chopin, Brahms. E por que Bach? E por que Gould falhou quando quis quebrar a tradição em Mozart e Beethoven? Talvez porque só o gênio de Bach permitiria, na abrangência de seu texto, que um dia se quebrasse a tradição."

Depois de Glenn Gould, é de João Carlos Martins a mais transgressora e contemporânea de todas as versões de Bach. Contemporânea a ponto de abraçar a amplitude atemporal e universal contida nos antigos textos originais bachianos: "O mundo inteiro da música

## Cronologia de um solo

**1947** - Primeiras aulas de piano aos 7 anos de idade.

**1949** - Prêmio Sociedade Bach de São Paulo.

**1951** - Estudo com Josef Kliass e incentivo de Alfred Cortot (na foto, com o irmão José Eduardo Martins).

**1953** - Prêmio Recitalista, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (na foto, com Guiomar Novaes e Kliass).

**1954** - Estréia oficial no Teatro Cultura Artística, em São Paulo. Concerto dirigido por Eleazar de Carvalho.

**1956** - Primeira apresentação de *O Cravo bem Temperado*, de J. S. Bach, no Teatro Municipal de São Paulo.

**1958** - Único brasileiro a participar da edição itinerante anual do Festival Pablo Casals, em Porto Rico.

**1960** - 1º Prêmio Eldorado de Piano, em São Paulo. Recital em Havana.

**1961** - Estréia nos Estados Unidos: *Concerto nº 1* de Ginastera, em Washington, e recital-solo no Carnegie Hall, em Nova York.

**1964** - Gravação de *O Cravo Bem Temperado* nos Estados Unidos para a Connaisseur Society e Book of the Month. Ingresso na lista "A" da crítica norte-americana.

**1965** - Solista da programação inaugural do Avery Fisher Hall, no Lincoln Center, em Nova York.

**1965** - Lesão e cirurgia no braço direito. Um ano de fisioterapia e mal reajuste da mão no teclado.

**1966** - Primeiro estrangeiro em turnê européia com a National Symphony Orchestra, de Washington.

**1967** - Gravação e concertos com a Boston Symphony, dirigida por Erich Leinsdorf. Disco Best Seller pela revista Billboard.

**1970** - Toca com a Los Angeles Philharmonic, dirigida por Zubin Mehta.

está em Bach. Ele é a síntese do passado, a realidade do seu tempo e a profecia do futuro", diz.

**DRAMA E LIRISMO** O pianista é um estudioso obsessivo da vida e obra de Bach, que analisa com ciência musical rara. A descrição, por exemplo, que fez para o livro de David Dubal, em 48 frases breves, de cada um dos 48 *Prelúdios e Fugas* de Bach resume sua perspicácia para diferentes equações musicais – de estruturas formais e canônicas a estilos e progressões.

Para Martins, J. S. Bach – compositor redescoberto por Mendelssohn no século 19 e trazido aos nossos dias por intermédio do piano romântico – não faz parte da polêmica entre pianistas e cravistas gerada pelos movimentos de interpretação "historicamente informada" da segunda década deste século em diante. "Bach, que chegou a conhecer o pianoforte, idealizava um instrumento com os pulmões de um órgão e a clareza de um cravo – ou seja, um Steinway."

Foi dentro das infinitas possibilidades sonoras e dinâmicas de um piano moderno que Glenn Gould ("antes de tudo um gênio da razão, com um lado emocional forte porém íntimo", diz Martins) mostrou um Bach cerebral até então desconhecido. Tomando a ruptura de Gould como "tradição a ser seguida, jamais imitada", Martins buscou lirismo e drama na obra de Bach. Não à maneira da escola romântica, mas, como diz, "no sentido da dramaticidade e suspense introduzidos pela cravista Wanda Landowska em meados deste século".

Na infinita interrogação deixada por Bach, definiu sua própria "arquitetura emocional". E, na busca de uma resposta para a estrutura de linguagem do compositor, calculou cada ponto de perspectiva formal. "Parti da intuição para a convicção e estabeleci, com algumas poucas regras pessoais, o meu mundo dentro de toda a obra de Bach". Mais ainda, revelou aspectos jamais notados em Bach.

Das wohltemperirte Clavier
oder Praeludia und Fugen durch alle Töne und Semitonia
PRAELUDIUM I

**Obcecado por proporções, Martins aplicou a teoria matemática renascentista de Pacioli e Da Vinci para ler Bach. A partitura (acima) é dividida em duas seções: "A-B" corresponde à metade de "B-C", que centraliza o ponto de clímax. O pianista visa traçar "um arco de interpretação coerente, e não a execução isolada de pequenas seções"**

**MATEMÁTICA** O primeiro suporte que usou para abordar as partituras de Bach foi um livro de 1509 de Leonardo da Vinci sobre a *Teoria da Divina Proporção*, de frei Luca Pacioli, que estabelece as correspondências de estrutura formal entre a parte menor (AB) e a maior (BC), e entre a maior (BC) e o todo (AC) de toda obra de arte da Renascença. Na equação AC:BC = BC:AB, o clímax localiza-se em um ponto intermediário entre B e C, ou seja, na metade da segunda parte da obra, proporcionalmente maior e a mais importante. "A partir dessa herança renascentista, que em última instância remonta a Platão e Pitágoras, tracei um arco de interpretação coerente dentro de cada peça de Bach."

Esse "arco" converge para o que chama "o *golden point* da *golden section*", instante de comunhão plena entre intérprete e público (e só comparável às soluções interpretativas que Martins alcança nas cadências finais). Para iluminar o clímax do discurso musical, o músico desenha uma curva vertiginosa na página musical, onde acentua os vértices mais grandiosos de Bach. Vértices que, na sua análise, se dão invariavelmente numa linha monofônica entre voz de soprano e baixo contínuo que Bach esconde, como um subtexto, na sua complexa escrita polifônica.

"Bach tinha um cérebro polifônico e um coração monofônico." A busca obsessiva de João Carlos Martins pela melodia principal – nas fugas, nos corais, nos concertos, nas árias, nos ornamentos – tornou-se sua regra estética, ainda que quebrasse "convenções" há muito estabelecidas (para ele, a volta do tema de uma fuga jamais será anunciada quando a condução monofônica se dá na voz superior).

Sobre esses dois pilares básicos – clímax e monofonia – João Carlos Martins construiu uma "pequena catedral" dentro de cada peça ("um misto de razão, mística e emoção"), recorrendo a práticas com freqüência condenadas pelos puristas. Esse é um Bach de extremos. A academia autenticista se escandaliza com seus acentos dinâmicos, variações de *tempi* e andamento, pausas expressivas.

Um de seus recursos mais polemizados é o uso do pedal em Bach, com uma técnica especificamente dirigida para a intenção discursiva barroca. "Nunca usei pedal quando a música elitizante que Bach fazia para o Colegium Musicum pede clareza de um cravo e estilo *détaché*. Mas jamais tive receio de usar pedal naquilo que considero harmonicamente mais organístico, como suas obras massificantes para a igreja."

Estereofônico, presente ("jamais tímido"), o piano de João Carlos Martins pode soar como um solo de recitativo, um pequeno *consort* ou um grande conjunto orquestral (é o único pianista que ousou oitavar notas em Bach). "Bach antecipou as sonatas de Beethoven, o *leitmotiv* de Wagner, o dodecafonismo de Schoenberg." Cada nota – romântica, impressionista, estruturalista ou mesmo jazzista – tem nele sua razão expressiva ou histórica.

Citando o filósofo alemão Walter Benjamin, João Carlos define seu papel: o intérprete é o narrador da história, e sua função é manter ou quebrar a tradição ao longo dos séculos. O portador da mensagem, o mensageiro aceito ou contestado "na exata medida da iniciação musical ou da opinião já formada de cada um", só não admite um erro de julgamento: o que destrói uma opinião nova. "Eu conheço gente que critica Bach. Não conheço ninguém que possa ensiná-lo."





## A Aritmética do Belo

### Da Vinci e um frei renascentista remanescem no piano de Martins

**"Onde não há ordem há caos", escreveu Frei Luca Pacioli, matemático e acadêmico italiano que viveu entre 1445 e 1514. Celebridade intelectual em seu tempo, membro da Ordem Franciscana e protegido da corte de Ludovico, Pacioli teve papel central no desenvolvimento da cultura da Alta Renascença. Produziu e publicou dois tratados científicos de grande impacto. Com a *Summa*, de 1494, tornou acessíveis a aritmética, a álgebra e a geometria. Em *De Divina Proportione*, publicado em 1509 com ilustrações de Leonardo da Vinci, buscou o belo em símbolos matemáticos. Imerso na visão renascentista, Pacioli acreditava que a proporção numérica revelava a mente divina em ação e que, por meio da matemática, os segredos da composição e a quintessência do universo poderiam ser entendidos. Atribuía poderes místicos, estéticos e metafísicos a essa *golden ratio*. Foi ampla sua influência sobre a cultura ocidental. Em seu mais famoso mural, *A Última Ceia*, Da Vinci empregou a noção de perspectiva ensinada por Pacioli. Na música, Josquin des Près foi o primeiro compositor a introduzir as regras de proporção formal, que mais tarde alcançariam o Barroco. (RP)**

A perfeição das formas segundo Da Vinci e a *Teoria das Proporções*

**1970** - Atrofia muscular no braço direito. Sua performance é considerada "errática". Interrompe a carreira por oito anos.

**Anos 70** - Empresaria Eder Jofre, Alice Cooper e Emmerson, Lake & Palmer. Por três anos é diretor do Banco União Comercial.

**1977** - O piano de Antonio Guedes Barbosa o inspira de volta à música. Reestréia aclamada no Carnegie Hall no ano seguinte.

**1979** - Síndrome dos movimentos repetitivos na mão direita. Poucos concertos públicos.

**1979 a 1983** - Primeira fase de gravação da obra integral para teclado de J. S. Bach, com dez volumes lançados pelo selo norte-americano Tomato.

**1982** - Por dez meses, é Secretário de Cultura do Estado de São Paulo, durante o governo Maluf. Morre Glenn Gould.

**1983** - Recital-solo na inauguração da Fundação Memorial Glenn Gould, em Toronto, Canadá.

**1985** - Solista da programação oficial do Carnegie Hall pelos 300 anos de nascimento de J. S. Bach. Disco de Ouro nos Estados Unidos e Platina no Brasil.

**1985** - Interrupção da carreira por insegurança técnica. Abre a construtura Pau-Brasil, em São Paulo. Abandona o piano por oito anos.

**1993** - Envolvimento no escândalo financeiro da campanha presidencial de Paulo Maluf. É processado pelo Ministério Público e criticado como pianista. Uma carta-resposta de seu pai, de 96 anos, o faz voltar à música.

**1993 a 1997** - Segunda fase da integral de Bach, com gravações na Bulgária para o selo norte-americano Labor. Discos elogiados pela crítica nos Estados Unidos.

**1995** - A gravadora Concord Concerto compra e lança a série Bach na Europa, Japão e Américas.

**Maio/1995** - Assalto em Sófia com hematoma cerebral e paralisia parcial. Tratamento intensivo de reprogramação cerebral computadorizada no Jackson Memorial, nos EUA.

**Out./1996** - Julgado favoravelmente na primeira etapa como crime eleitoral pelo Supremo Tribunal Federal.

**Maio/1996** - Reestréia no Carnegie Hall com o *Concerto para Mão Esquerda*, de Maurice Ravel, e o *Concerto para Piano*, de Alberto Ginastera.

**1997** - Término da gravação da integral para teclado de J. S. Bach. Assina contrato de cinco anos com a Concord Concerto.

# Latino

**Com energia rara na música americana atual, bandas latinas de rock ocupam espaço no mercado dos Estados Unidos**

Por Ed Morales, de Nova York

Nunca foi fácil ensinar a gringos como dançar os ritmos tropicais. Mas, apesar de nunca terem entendido completamente a rumba, o tango ou o samba, os americanos sempre estiveram atentos à música latina. Em 1997, a explosão da música cubana e o advento da salsa de Paul Simon, com seu musical *The Capeman*, despertaram muita atenção. Mas no *underground* americano, é um novo tipo de música pop latina — o rock em espanhol — que está começando a ganhar força. No verão, em agosto, a banda Café Tacuba, do México, fez um grande show no Central Park de Nova York. Do público, cerca de dois terços eram latinos e um terço, anglo-saxão. Os fãs cantavam todas as canções com os músicos, inclusive o refrão "Tomara que chova café no campo". O mote era emocional, mas, de alguma maneira, delicado, e de vez em quando um batido de rumba estimulava extravagantes passos de dança.

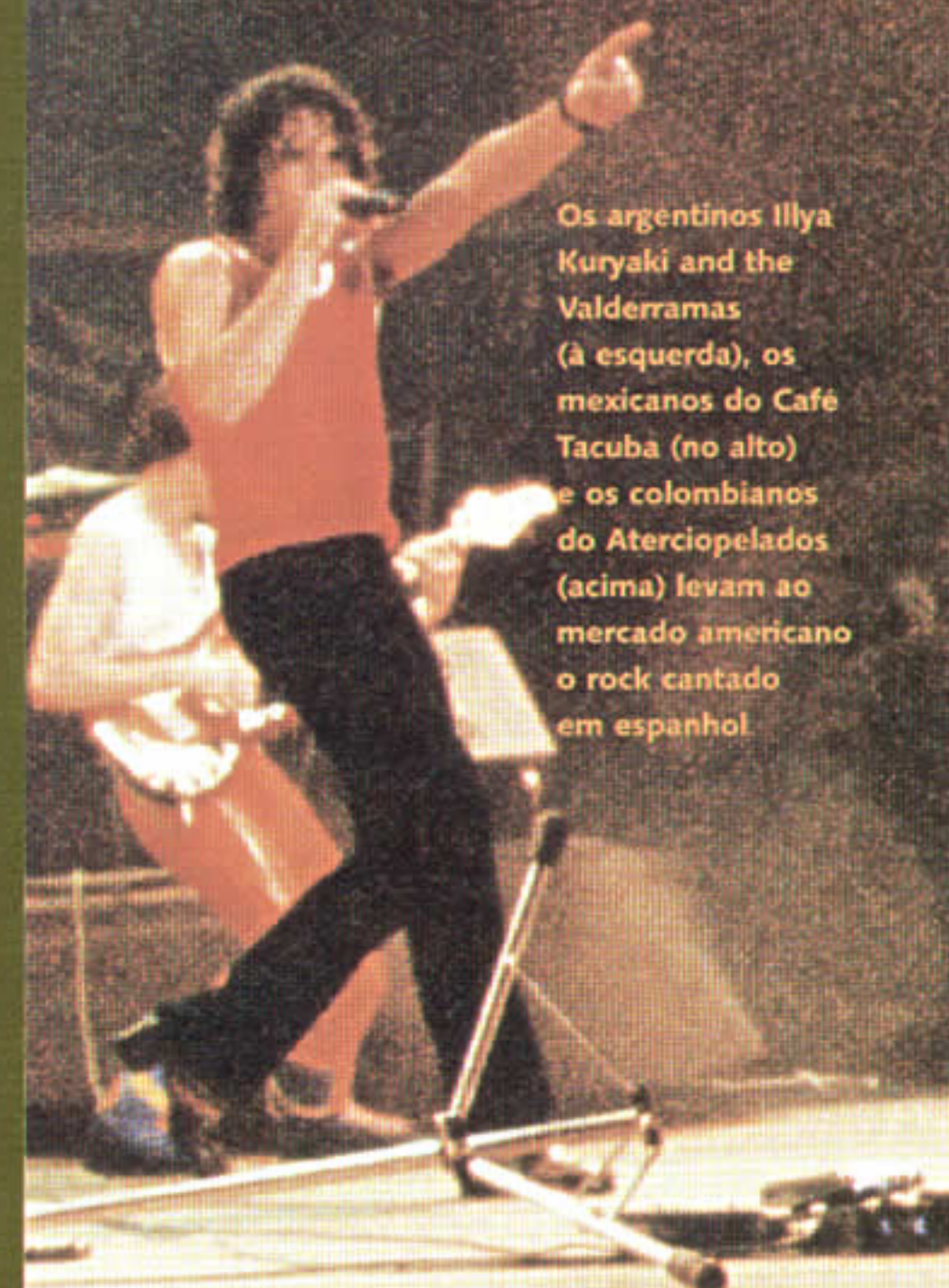
Não importa se eles são recém-chegados que escaparam de governos hostis ou economias desastrosas, ou se já nasceram aqui e há muito vêm lutando para se fazer ouvir como uma das vozes de uma desdenhada América imigrante: os jovens latinos nos Estados Unidos têm toda a efervescente energia rebelde que alimentou os movimentos pela paz e pelos direitos civis dos anos 60. E enquanto os mais proeminentes críticos musicais continuamente lamentam a fórmula monótona do rock americano contemporâneo, a nova música alternativa da América Latina tem todo o sabor da contracultura de São Francisco ou da boemia de Seattle no seu auge. Muito parecido com bandas como o Grateful Dead ou o Nirvana, o rock em espanhol arrebanha um coro de fãs leais, igualmente preocupados com política e diversão. Provavelmente, a melhor analogia para o poder dessa música é o reggae — os *locks* leoninos de Bob Marley, a política rastafári e as mensagens de resistência que galvanizaram uma nação caribenha e um mar de solidariedade internacional.

Os americanos estão curiosos com o fenômeno e lutam para entender as complexidades da música. Enquanto as bandas latino-americanas continuam insistindo em cantar principalmente em espanhol (poucas são bi e trilíngües), o que atrai o ouvido americano é uma espécie de reconstituição de sons familiares. Seguindo a tendência da música pop contemporânea, roqueiros latinos integram gêneros como rap, rock, tecno e jazz, em certo sentido sampleando a história da música americana. Mas em vez de usar informação digital reciclada, os roqueiros latinos tocam a música ao vivo.

Depois de alguns anos de batalhas, o gênero pode estar finalmente pronto para se firmar nos Estados Unidos. As vendas de bandas mexicanas, como Mana e Café Tacuba, no mercado americano chegam a aproximadamente 25% do total — US$ 3,5 milhões e US$ 9 milhões respectivamente. A *Rockinvasión* de 1997 foi a mais ambiciosa turnê de rock em espanhol que já veio aos Estados Unidos, reunindo quatro bandas — a colombiana Aterciopelados, a argentina Fabulosos Cadillacs, Maldita e La Union. Há rumores de que David Geffen, da DGC, está tentando assinar um contrato com o Café Tacuba e criar uma divisão de rock latino. A DGC, que produziu a trilha do filme *Star Maps*, é a primeira companhia americana de trilha sonora a juntar bandas de Los Angeles e da América do Sul. E Los Fabulosos Cadillacs estão embarcando em uma turnê nacional com o conhecido grupo de ska afro-americano Fishbone.

No Brasil, grupos de rock, como Chico Science, com tambores africanos e influenciado pelo rap, e os roqueiros Paralamas do Sucesso, que fizeram um álbum em português e espanhol para ampliar seu público no Cone Sul, fazem uma das mais excitantes músicas de rock percussivo em toda a América Latina. O líder Chico Science morreu no ano passado em um acidente de carro, mas seu legado é tão importante que mereceu uma abertura na *Spin Magazine's Top 10 Latin Rock Records*. O ressurgimento do interesse pela bossa nova reafirma a forte predominância do estilo brasileiro na América Latina alternativa.

Talvez a última novidade na cena latina seja a fusão do hip hop. Illya Kuryaki and the Valderramas, da Argentina, misturam uma atitude sarcástica típica de Buenos Aires e a energia louca dos rappers chicanos de Los Angeles para produzir um estilo de música entre Fito Paez e Cypress Hill. (*"I believe in sudamerica/ soy de raza brotha/ vato estoy loco/ be cool, don't be culo"*.) E o México, cuja cultura musical tem marcas de influência africana, também ficou repentinamente enlouquecido pelo rap depois do sucesso de Monterrey's Control Machete. Afinal, não há como negar o poder de letras que confrontam duramente a atitude antiimigracional dos Estados Unidos: *"Somos humanos pero nos llaman mexicanos."*

Os argentinos Illya Kuryaki and the Valderramas (à esquerda), os mexicanos do Café Tacuba (no alto) e os colombianos do Aterciopelados (acima) levam ao mercado americano o rock cantado em espanhol

# O dedilhado de um excêntrico

## Biografia do pianista canadense Glenn Gould, um dos mais importantes do século, revela sua personalidade genial e doentia

**Por Carlos Eduardo Lins da Silva, de Washington**

De todos os pianistas que morreram nos últimos 20 anos, nenhum permanece em maior evidência do que o canadense Glenn Gould. Ele pode não ter sido o mais tecnicamente perfeito entre os grandes do instrumento neste século. Horowitz ou Rubinstein talvez lhe tenham sido superiores nesse aspecto. Mas, com certeza, foi o mais inovador e criativo.

Sua versão das *Goldberg Variations* de Bach, em 1955, se tornou definitiva. O disco da Sony com ela nunca saiu de catálogo nestes 43 anos e continua entre os mais vendidos de música erudita no mundo.

Muito do fascínio que Gould sempre exerceu sobre apreciadores de música se deve à excentricidade de seu caráter. Embora várias biografias dele já tenham sido publicadas, nenhuma havia conseguido desvendar os mistérios da personalidade genial e doentia do pianista.

Isso mudou com o lançamento de *Glenn Gould: The Ecstasy and Tragedy of Genius*, de Peter Ostwald (editado pela W. W. Norton, 368 págs., US$ 29,95). O autor, que morreu no ano passado, logo após concluir seu último trabalho, desfrutou de posição privilegiada para escrever sobre Gould: foi por 20 anos um de seus poucos amigos íntimos, era violinista de grandes méritos, tendo participado de vários trabalhos de câmara com Gould, ganhava a vida como médico psiquiatra de renome e escrevera antes duas excelentes biografias artísticas (do compositor Robert Schumann e do dançarino Vaslav Nijinsky).

Ostwald nunca analisou Gould. Na verdade, nem sequer conseguiu convencer o amigo a procurar terapia. Mas seus contatos quase diários com o pianista (Ostwald era uma da vítimas prediletas de Gould para seus famosos e longuíssimos telefonemas durante a madrugada) lhe permitiram avançar várias conclusões sobre ele.

Algumas são previsíveis e de menor relevância para quem pretende ir além do anedotesco, como o possível complexo de Édipo como fonte de muitas neuroses de Gould. O artista desprezava o pai (que fabricava casacos de pele de animais, atividade abominada por Gould), era fascinado pela mãe, com quem dormiu junto até a adolescência e que foi sua principal conselheira e amiga até a morte.

Outras, embora mais discutíveis, são muito interessantes. Por exemplo, Ostwald acha que Gould dava interpretações tão anticonvencionais para as músicas que tocava não apenas para se distinguir e superar os rivais, mas também porque ele possuía uma habilidade incomum para perceber e expressar a estrutura interna da melodia em vez de sua mera forma externa. Por isso, diz Ostwald, Gould costumava praticar com o som de um aspirador de pó ou de um rádio ao fundo, para forçá-lo a "entrar" na música, não ficar apenas na superfície de sua aparência formal. A um compositor que se queixou das "distorções" que cometera ao tocar uma peça dele, Gould respondeu: "Você não é capaz de entender sua própria música".

Ostwald também sugere que Gould sofria do mal de Asperger, uma variação do autismo, o que explicaria muitos de seus problemas (como aguda hipocondria, maníaca obsessão com germes, medo de pessoas e um perfeccionismo massacrante).

O ambiente asséptico e solitário do estúdio de gravação, onde Gould desenvolveu praticamente toda sua carreira artística (ele deixou de se apresentar em público no início da década de 60 e morreu de um ataque cardíaco em 1982, aos 50 anos), era perfeito para ele: não só o desobrigava de enfrentar outros seres humanos como lhe permitia tocar sem qualquer erro, já que podia parar e recomeçar quando o resultado o desagradasse.

No final, Ostwald deixa a impressão de que, na sua opinião, as manias e o sofrimento de Gould (que nunca se casou e sempre com uma enorme variedade de doenças físicas, reais ou imaginadas) fazem parte do que ele, como muitos outros, crê ser uma cruel regra da natureza humana: a de que a genialidade está quase sempre acompanhada de uma absoluta incapacidade do gênio de ser feliz e de se relacionar normalmente com as outras pessoas.

Nova biografia vai além das esquisitices de Gould

FOTOS DIVULGAÇÃO

# Bel Canto, Bella Cantante

## Soprano brasileira brilha na cena operística alemã

Kátia Guedes em cena: voz e atuação versátil

Oboísta formada, a paulista Katia Guedes descobriu o registro de *soprano coloratura* (voz excepcional, de potência e projeção incomuns). Pós-graduada na Alemanha, onde mora desde 1989, fez da ópera o meio para seu talento cênico e musical. Surge deliciosa na "cacarejante" ária da Rainha da Noite (*A Flauta Mágica*, de Mozart), mundana e trágica como Violeta (*La Traviata*, Verdi), vítima da loucura como Lucia (*Lucia de Lammermoor*, Donizetti), atrevida como Valenciènne (*A Viúva Alegre*, Lehar), provocativa como Elena (*O Chapéu de Palha de Florença*, Nino Rota). Seu repertório privilegia, no século 20, a vanguarda alemã e os minimalistas americanos (na foto, com uma escultura de gesso em *A Ópera das 4 Notas*, de Tom Johnson). Com Dante Pignatari ao piano, estreou em Berlim um panorama da canção brasileira, que vai a disco. O duo grava em São Paulo, neste mês, um projeto de Pignatari: poetas paulistas musicados pela nova geração. "Nas primeira audições mundiais, exercito a criação interpretativa", diz Katia, colaboradora dos operistas alemães Humel, Stilzinbech e Hoyer. – RP

# Ingresso antecipado

## Masur anuncia aniversário de Gershwin e Ellington

Kurt Masur, o maestro que veio de Leipzig, somou rigor alemão com o espírito *crossover* do Novo Mundo. O diretor artístico da Filarmônica de Nova York já definiu a agenda musical da próxima temporada. A programação celebra dois centenários magistrais da América: George Gershwin (1998) e Duke Ellington (1999). Masur juntou-se a colegas que transitam entre o jazz e o concerto. André Previn (como pianista), Sylvia McNair (soprano) e Bobby McFerrin (como regente) são os convidados das homenagens a Gershwin. Para comemorar o aniversário de Duke, Wynton Marsalis escreve para as duas forças orquestrais: Filarmônica de Nova York e a Orquestra de Jazz do Lincoln Center, pela primeira vez juntas. A festa prossegue: em 1998, a Filarmônica comemora seus 150 anos de música. – RP

Honras a Duke Ellington na temporada 98/99

# Intervalo aguardado

## Tenores aquecem decisão de campeonato

O trio vocal mais popular da ópera (adivinhe) pisa o gramado do Champ-de-Mars, aos pés da torre Eiffel, na noite de 10 de julho e a dois dias dos acordes finais da Copa-98. Pavarotti, Carreras e Domingo, à frente da Orchestre de Paris regida por James Levine, desfiam seus conhecidos *highlights* de óperas, as tradicionais canções populares e uma poliglota homenagem à França. O Brasil é a grande aposta de dois entre três tenores. Os ingressos para as 9.000 cadeiras variam entre 750 F e 6500 F (R$ 125 e R$ 1.083), com reservas pelo telefone (0033-1) 5341-1009 ou pela *homepage* www.fnac.fr. A Prefeitura de Paris aguarda ainda um milhão de pessoas na área livre, que poderão assistir gratuitamente ao espetáculo por meio de telões e de um sofisticado equipamento de som. – JÔ DE CARVALHO, de Paris

# Uma fênix é uma fênix

## Teatro incendiado já tem data de reestréia

A grande mobilização internacional pela reconstrução do La Fenice, em Veneza, completamente devastado pelo fogo há dois anos, conseguiu o que parecia impossível: reconstituir a estrutura e a decoração originais dessa que é uma das mais belas e importantes casas de ópera do mundo. A arquitetura do teatro – fundado em 1792 sobre as cinzas de outro teatro, e semidestruído por um incêndio em 1836 – foi projetada com a exigência de ser um monumento de arte suntuoso, que desse prazer aos olhos e ouvidos do espectador. Na grande sala rococó que foi palco de várias estréias de Verdi, o maestro brasileiro Isaac Karabtchevsky, diretor musical do La Fenice, reinagura a casa em novembro do próximo ano com *Tristão e Isolda*, de Richard Wagner. – RP

Reforma recupera beleza do La Fenice

FOTOS DIVULGAÇÃO / PRENSA TRES / REPRODUÇÃO

## Mão Amiga

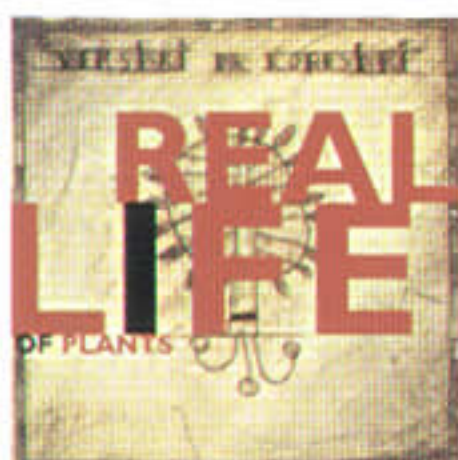
Paul McCartney é o autor de alguns dos mais belos temas da canção popular. Não lê, nem escreve, uma nota sequer na pauta. Sem problemas, desde que não alimentasse a ambição de se tornar compositor erudito. Há alguns anos, seu monumental *Liverpool Oratorio* – coro, grande orquestra e solistas – foi traduzido em música por um profissional, Carl Davis. Recentemente, lançou *Standing Stone*, um poema sinfônico celta escrito, segundo a *BBC Magazine*, "with a little help of his friends". Foram três amigos dessa vez: um compositor, um arranjador e um pianista. O ex-Beatle não abre mão da autoria exclusiva. Ninguém reclamou. – RP

## A sabedoria do *adagio*

**Connick Jr. recria a balada americana**

Esse é um álbum que já nasce *cult*. São dez faixas e 75 minutos em clima de *love noir*, noturno, *cool* quase gélido. E denso. Harry Connick Jr. assina todos os temas de *To See You* (Columbia/Sony). Baladas raras, sombrias, escritas para voz, quarteto de jazz e grande orquestra. São dele os arranjos, as performances vocais e o piano. Um esplendor. Pianista fenomenal na tradição New Orleans (nasceu no berço do jazz), vocalista de um tom mais incisivo que Chet Baker e orquestrador original, quase desconstrutivista, Harry dá a medida exata para a música sinfônica e camerística, respeitando as sessões de improviso. O drama musical, com passagens que lembram acordes que Puccini usou em ópera, traduz as letras de amor suplicantes, confessionais. Com 31 anos de idade, Connick Jr. é um músico no auge da maturidade. Pudera: estreou aos dez com a New Orleans Big Band e gravou o primeiro disco aos 19 com Ron Carter no contrabaixo. Acumulou muitos prêmios ao longo da carreira e, sobretudo, uma lição sábia: grandes músicos jamais produzem sequer uma nota desnecessária. – REGINA PORTO

## O ouvido do mundo

**Para se ouvir falar em Vershki da Koreshgi**

Aconteceu em Amsterdam. Levin, que deixou Leningrado, encontrou Vokov, da mesma São Petersburgo, Sylla, de Dakar, e Khovalyg, de Tuva, antiga república da União Soviética. O quarteto foi chamado Vershki da Koreshgi (Folhas e Raízes). O álbum – *The Real Life of Plants* (texto bilíngüe, em inglês e alfabeto cirílico) – foi gravado no Institut du Monde Arabe, em Paris, em um teatro romeno e em um espaço cultural de Rotterdam. A mixagem foi feita em Moscou: ritmo africano e melismas asiáticos, tradição russa camponesa e vanguarda ocidental, com alguma levada dançante. Reúne instrumentos arcaicos, acordeom preparado, piano e contrabaixo de jazz. Os vocais, étnicos e impressionantes, dividem-se em melodias senegalesas e cantos guturais xamânicos de Tuva. Quando inteligível, a letra faz seu barulho político em língua *dutch*. A tecnologia entra pouco, mas o conceito sonoro é *high-tech*: essa música desfronteirizada e estruturalmente bem construída só é possível porque a ordem dos fatores de comunicação altera o resultado das culturas. Contatos por e-mail: dmitriev@redline.ru – RP

## *Mamma* África

**Touré Kunda soma sons da diáspora negra**

Ismaila Touré & Sixu Tidiane Touré são os irmãos do duo Touré Kunda (Família Elefante). Fazem parte do fenômeno da imigração de colônias francesas que encontraram casa em Paris, o maior reduto mundial da diáspora musical africana. O álbum *Mouslaï* (Talismã) é o resultado dessa mudança de endereço: gravado na França e no Reino Unido, masterizado na Alemanha, com o que de melhor há em assistência tecnológica. É cantado em várias línguas – francês com crioulo português, mandinga, diola, wolof e soninké. O pan-africanismo não pára aí. Está nos instrumentos de diferentes origens e nos sons das muitas culturas musicais desenvolvidas pela diáspora negra mundo afora. Tem percussão latina, ritmo coladera do Cabo Verde, funk americano, solo de jazz nos metais. Participações muito especiais no disco de dois grandes sucessos de público na França e nos EUA: o saxofonista Manu Dibango (o músico que gosta de dizer que "Paris tem *ambience*") e o tecladista Cheick Tidiane Seck, que já gravou um disco inteiro em dueto com o pianista de jazz norte-americano Hank Jones. – RP

## O inglês paciente

**Música minimalista de Bryars não cansa**

A maior influência do britânico Gavin Bryars é Marcel Duchamp, o artista do *ready-made*. Trabalhando idéias e conceitos, sabe ser profundamente comovedor (caso do *looping* infinito de "Jesus' Blood Never Failed Me Yet", o canto de um mendigo gravado em um instantâneo de rua, muito lentamente sobreposto pela voz de Tom Waits). No álbum *Farewell to Philosophy* (Point Music), Bryars reúne três obras de estrutura lenta e estática sobre planos harmônicos dramáticos. O concerto para violoncelo que dá título ao disco, um lírico *moto perpetuo* escrito para Julian Lloyd Webber, cita ao longe duas sinfonias de Haydn – *O Adeus* e *O Filósofo*. Bryars é filósofo diplomado e foi contrabaixista de jazz na escola radical do *free*. "By the Vaar", dedicada ao grande baixista americano Charlie Haden (ex-Ornette Coleman), é um belo *adagio* nos registros médio e grave do instrumento, com clarone, cordas e percussão. Com "One Last Bar, Then Joe Can Sing", composta para o grupo de percussão Nexus, faz o momento mais contrapontístico – não no sentido de Steve Reich, mas do ponto de vista dos timbres. Disco para muitas escutas. – RP

FOTOS DIVULGAÇÃO





# UNIVERSOS QUE CABEM ENTRE RECIFE E RIO

***O Dia em que Faremos Contato*, novo disco de Lenine, produz um som orquestral com os vários gêneros do caldo básico da música brasileira moderna**

**Por Ned Sublette, de Nova York**

A indústria da ficção científica é uma indústria norte-americana e a ficção mais radical, a máxima expressão da idéia do império. *O Dia em que Faremos Contato*, o novo disco de Lenine, pergunta: quantos universos cabem entre Recife e Rio?

Em seu disco anterior, com Marcos Suzano, *Olho de Peixe* (1993), pelo selo Velas, ele aparecia numa praia banhada de amarelo. A capa do novo disco – uma cara produção da BMG – traz uma imagem da ficção científica do tipo *pulp-fiction* da época de Flash Gordon. Seus colaboradores são mais ou menos os mesmos: Suzano, Lula Queiroga, Dudu Falcão, Paulo C. Pinheiro e, notavelmente, Bráulio Tavares, letrista e escritor de ficção científica, que contribui com um pequeno texto em forma de nota a cada página do livreto do disco.

A maioria dos sons é produzida em "camadas", por Lenine e pelo genial Suzano. Com os dois músicos se consegue um som orquestral, a partir do uso de muitos *overdubs* (sobreposição de gravações). A música "Etnia Caduca", por exemplo, traz nos créditos: "Suzano – pandeiro, cowbell, caixa, surdo, tamborim e língua". Fundamental é o pandeiro de Suzano, possivelmente o som que melhor representa os anos 90 nos discos brasileiros. Lenine aparece na maior parte das faixas tocando violão, guitarra e até banjo. No baixo, o ubíquo Liminha.

Como um filme de ficção científica, a produção, por Chico Neves, se aproveita dos efeitos. A mixagem, feita no estúdio Real World, em Londres, é intricada, com muitos processadores nos instrumentos acústicos e muitos ecos estereofônicos: há vozes de crianças, um trecho de narração extraído do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, e não falta nem um toque folclórico, com pífanos e zabumbas. Os gêneros abarcam maracatu, samba, funk carioca, balada ao estilo Orlando Silva, rock – o básico caldo moderno brasileiro. Às vezes é fatigante, e o disco luta valentemente contra o tédio implícito no largo formato do disco compacto, usando com criatividade todos os recursos de produção para variar o som de música a música. Por isso são muito importantes as três faixas acústicas, que dão alívio à textura eletrônica.

As letras das músicas são textos – densas, inteligentes e sofisticadas, mas nem sempre concisas. Às vezes é preciso esperar para poder relaxar e cantar a frase saborosa – as três, cinco, dez palavras que fazem de uma música popular um sucesso ou não. Lenine comunica bem suas idéias, ainda que não tenha grande carisma como cantor. Há um contraste interessante, por exemplo, em "Pernambuco Falando para o Mundo", um pot-pourri breve e agradável de quatro fragmentos de Luís Bandeira, Capiba, Alceu Valença e Chico Science. Não são apenas as linhas de "Voltei Recife", de Luís Bandeira, que têm um encanto raro: Lenine canta melhor porque é uma música mais cantável.

O coração do disco é "O Dia em que Faremos Contato", por Lenine e Tavares, em que uma nave desce no morro e todo o universo começa a sambar. A música procura ser filme, com efeitos simulando a nave sobre um samba hipnótico do carioca Suzano, que só com pandeiros parece uma escola completa. Se nos escapou a referência ao filme *Independence Day*, em que uma nave desce sobre a Casa Branca, uma nota textual de Tavares a sublinha – uma resposta nacionalista ao imperialismo da velha escola de ficção científica, que no dia-a-dia fica para trás em relação às realidades impressionantes do futuro próximo.

Por mim, estou esperando o dia em que faremos contato – quando todo mundo tenha de aprender português para fazer negócio com o Brasil. O valor dos músicos e letristas brasileiros será reconhecido mundialmente, a música brasileira será soberana no mundo inteiro e Lenine ganhará um Grammy! E, reparem, escrevi o artigo inteiro sem fazer referência à Tropicália. É possível.

Com capa (no alto) ao estilo da ficção científica popular da época de Flash Gordon, *O Dia em que Faremos Contato*, de Lenine (acima), é uma resposta ao imperialismo da escola americana

FOTOS DIVULGAÇÃO / FLAVIO COLKER/DIVULGAÇÃO

# A Música de Fevereiro na Seleção de BRAVO!

Edição de Regina Porto



| | INTÉRPRETE | PROGRAMA | ONDE | QUANDO | POR QUE IR | PRESTE ATENÇÃO | PARA DESFRUTAR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| LÍRICA E CONCERTO | Depois de tocar na França (Opéra de Lyon, dia 13, às 20h30), os músicos austríacos do **Alban Berg Quartet** (*foto*) – Günter Pichler (1º violino), Gerhard Schulz (2º violino), Thomas Kakuska (viola) e Valentin Erben (violoncelo) – apresentam-se em concerto na Bélgica com a clarinetista alemã Sabine Meyer. | *Quarteto de Cordas op. 76 nº 1*, de Joseph Haydn – *Quarteto de Cordas em Fá maior*, de Maurice Ravel – *Quarteto com Clarinete op. 115*, de Johannes Brahms. A apresentação é introduzida por Christian Renard meia hora antes do concerto. | Palais des Beaux-Arts – Rue Ravenstein, 23, Bruxelas. Tel. (0032-2) 507-8200. | Dia 27, às 20h. Preços a confirmar. | O quarteto é considerado "parte mesma da história da música", por artistas como Abbado, Brendel, Berio e Lutoslawski. Sabine Meyer, clarinetista protegida de Karajan durante passagem tumultuada pela Filarmônica de Berlim, é virtuose feroz em seu instrumento. | Com 25 anos de carreira, o conjunto soa como um único corpo sonoro. Perfeição técnica e virtuosismo de cada músico agem em favor de uma forte personalidade musical e de uma visão estritamente contemporânea sobre o repertório tradicional. | O trabalho do Alban Berg Quartet está registrado em coleções do selo EMI: a integral dos quartetos de Haydn, a monumental série dos quartetos de Beethoven (dez volumes) e o álbum triplo com autores do século 20 – Berg, Bartók, Stravinsky, Janacék e Schnittke, entre outros. |
| | Orquestra Filarmônica de Nova York, sob direção de **Kurt Masur** (*foto*). Solistas convidados: John Aler, tenor; Matthias Goerne, barítono; Sylvia McNair, soprano; Annette Markert, *mezzosoprano*; Stanford Olsen, tenor; Olaf Baer, barítono. Coro da Igreja de São Tomás, de Leipzig, dirigido por Georg Christoph Biller. | *Paixão Segundo São Mateus*, índice BWV 244, de Johann Sebastian Bach. Obra estreada com grande impacto em 1729 na Igreja de São Tomás, em Leipzig, esquecida após a morte do compositor, e dirigida exatamente um século depois por Mendelssohn. É o marco do reingresso de Bach na história da música. | Avery Fisher Hall, 10 Lincoln Center Plaza, Nova York. Tel. (001-212) 875-5656. | Dias 12, 13, 14 e 17 às 19h, com palestras às 18h. Ingressos entre US$ 23 e US$ 85. | Raramente essa obra é apresentada fora da Semana Santa. O coro procede da mesma igreja para a qual a obra foi escrita. E Kurt Masur, ex-diretor da Gewandhaus, vem da mesma Leipzig em que Bach se consagrou como mestre-cantor. Interpretação fiel à tradição alemã. | Bach estruturou as Paixões de João e Mateus como uma série de *Cantatas*. Na segunda delas, de maior dramaticidade musical, destaca-se a pungente passagem instrumental e vocal na cena dolorosa de arrependimento de Judas. | A partir das 18h, o público terá acesso a uma palestra comentada sobre a obra e sua interpretação. Uma segunda versão da partitura, mais curta, realizada pelo próprio Mendelssohn em 1841, introduziu toda a paleta da dinâmica romântica em Bach. Confira. |
| | A soprano **Dawn Upshaw** (*foto*) é solista convidada do concerto sinfônico-vocal da Orquestra Filarmônica de Nova York. Direção de Kurt Masur, com assistência do jovem maestro brasileiro Roberto Minczuk, recém-eleito para o posto. | *Sinfonia nº 101, O Relógio*, de Joseph Haydn; *Time Cycle*, para soprano e orquestra, de Lukas Foss; *Chants d'Auvergne* (extratos), de Joseph Canteloube; *Scythian Suite*, de Sergei Prokofiev. | Avery Fisher Hall, 10 Lincoln Center Plaza, Nova York. Tel. (001-212) 875-5656. | Dias 19, 20 e 21 às 20h, e dia 24 às 19h30. Ingressos entre US$ 16 e US$ 70. | Dawn Upshaw é o grande destaque: jovem, carismática, com voz cristalina de soprano e postura de antidiva. Um nome que se projetou desde de sua performance na *Sinfonia dos Lamentos*, de Gorécki. Tem um repertório eclético sem perder a personalidade vocal. | O charme está nas *Canções de Auvergne*, que Canteloube escreveu em 1920-30 sobre o folclore francês. São encantadoras, coloridas, com sílabas *nonsense* em texto vernacular (*langue d'Oc*) e preservam a pureza de suas origens. Upshaw gravou a obra em 1994 com Kent Nagano. | O processo criativo de Dawn Upshaw será demonstrado em *masterclass* que ministra para alunos de canto da Juilliard School, da Manhattan School of Music e Mannes College of Music. Ingresso gratuito. Dia 23 às 18h30 – NY Society for Ethical Culture, 2 West 64th Street. |
| | O jovem maestro finlandês **Esa-Pekka Salonen** (*foto*) dirige o Coro e Orquestra Philarmonia. Solistas: Sibylle Ehlert, Laura Claycom, Charlotte Hellekant, Derek Lee Ragin, Jard van Nes, Frode Olsen, Steven Cole e Richerd Suart. | *Le Grand Macabre*, ópera em dois atos e quatro cenas de György Ligeti, compositor austro-húngaro nascido em 1923. Libreto de Ligeti e Michael Meschke a partir da farsa *La Balade du Grand Macabre* (1934) de Michel de Ghelderode. Escrita em 1977, foi reestreada em nova versão no último Festival de Salzburgo, onde triunfou. Encenação de Peter Sellars. | Théâtre du Châtelet. 2, Rue Edouard Collone, Paris. Tel. (0033-1) 40.28.28.40. | Dias 5, 7, 9, 11 e 13, às 19h30. Preços a confirmar. | São raras as grandes montagens de óperas contemporâneas, sobretudo com elenco luxuoso e superprodução. Essa é uma página histórica: Ligeti é um dos pilares fundamentais da música do segundo pós-guerra, ao lado de Boulez, Stockhausen, Nono e Berio. | Ligeti desenvolveu a técnica da micropolifonia, e a colagem dos textos integra-se ao *continuum* acústico e aos timbres estáticos. Os cenários de George Tsypin impressionaram Salzburgo. Já a encenação de Peter Sellars, como sempre polêmica, teria irritado o compositor. | O restaurante Velloni, com pratos a partir de 220 F, fica na região do teatro – 22, Rue des Halles. As reservas podem ser feitas pelo telefone (0033-1) 42.21.12.50. Durante o dia, visite a Fnac (estação Les Halles do metrô) e desfrute de um dos melhores catálogos mundiais do disco. |
| | O titular Daniel Barenboim convida o maestro italiano **Carlo Maria Giulini** (*foto*) para dirigir o Coro e Orquestra da Staatskapelle Berlin. Solistas: Carola Höhn (soprano), Rosemaris Lang (*mezzo-soprano*), Endrik Wottrich (tenor) e Kwangchul Youn (baixo). | Concerto sinfônico-coral com obras do compositor austríaco Anton Bruckner – *Sinfonia nº 9*, em Ré menor (1896), e *Te Deum*, em Dó maior (1881). A sinfonia, deixada inacabada no ano da morte do compositor e concluída por W. Carragan, é geralmente tocada em três movimentos. | Konzerthaus Berlin – Schauspielhaus am Gendarmenmarket, Berlim-Mitte (antigo lado oriental). | Dia 19 e 20, às 20h. Preços a confirmar. | Aos 84 anos de idade, Carlo Maria Giulini, nome histórico da regência e grande intérprete de Verdi, não perdeu o vigor apaixonado com que sobe ao *podium*. No concerto sinfônico, notabilizou-se pelas leituras do terrífico e vulcânico Bruckner. | Giulini, cada vez mais, empresta sua maturidade às obras sacras (em janeiro regeu em Paris três récitas do *Requiem* de Verdi). Além do *Te Deum*, a *Nona Sinfonia* reflete a aspiração espiritual de seu autor: Bruckner dedicou-a "ao bom Deus". | Os mais importantes monumentos históricos de Berlim estão no lado oriental da cidade (hoje, o maior canteiro de obras do mundo). Atravessando o Portão de Brandenburgo, não deixe de visitar o Pergamonmuseum, a Nationalgalerie e a Berliner Dom (catedral). |
| POPULAR | O trompetista e compositor de jazz sueco **Ulf Adaker** (*foto*) apresenta-se em grande concerto com os músicos da Gugge Hedrenius Big Blues Band. | O primeiro programa oficial de jazz da temporada escandinava traz obras de Ulf Adaker especialmente encomendadas para a abertura do ano artístico e musical da Suécia: em 1998, Estocolmo é a Cidade Cultural da Europa. | Konserthus (Casa de Concerto) – Hötorget, 8, região central de Estocolmo. Tel. (0046-8) 10.21.10. | Dia 20, às 19h30. Ingressos a 130 kr (R$ 45). | A comunidade jazzística na Suécia tem enorme projeção. O gênero foi importado de New Orleans nos anos 20 e adaptou-se ao país nórdico com perfil muito local: tem o virtuosismo da vanguarda de concerto e o espírito *cool* da Escandinávia. | Esse é um jazz construído, mais *clean* e racional. O tom melancólico denota uma elegância discreta, embora os improvisos sejam intensos. Música que não prescinde da partitura, porém extrapolando vigorosamente as notas escritas. | Estocolmo é uma belíssima cidade-arquipélago. Visite a área medieval da Gamla Stan (Cidade Velha), com suas lojas entre ruelas, prédios e palácios medievais. Ingressos para eventos culturais são vendidos na Sverigehuset (Casa da Suécia). Não deixe de ir ao Fasching, o famoso jazz club. |
| | A cantora, compositora e guitarrista **Laura Finocchiaro** (*na foto, com Zé Celso*), faz show de lançamento do videoclipe "Dinheiro", de parceria com a jornalista Leca Machado. Faixa-destaque de seu segundo álbum, que chega ao mercado em março pelo selo Dabliú Discos. | Dinheiro é o assunto e a ironia de todas as faixas do repertório, com músicas da própria compositora e recriação de temas conhecidos, como "Com que roupa", de Noel Rosa, "Money", de Pink Floyd, e "Pecado Capital", de Paulinho da Viola. | KVA Pub – Sala Thomas Edison. Rua Cardeal Arcoverde, 2.958, em São Paulo. | Dias 5, 6 e 7, às 22h. Ingressos a R$ 10. | De rainha do *underground* paulistano à revelação do *Rock in Rio II*, essa gaúcha radicada há uns dez anos em São Paulo ancorou-se nas bases musicais dos anos 90 para criar uma música dançante, bem-humorada e crítica. | Filmado em 16mm, o videoclipe tem direção de Billy Castilho, da Zero Filmes, fotografia de Zé Bob e participação, entre outros, do diretor teatral Zé Celso Martinez Corrêa. O cenário é inspirado no cabaret da *Ópera de Três Vinténs*, de Bertolt Brecht. | Oh! Terezinhas – uma banda de nove mulheres – incendeia o KVA Pub no dia 6 com maracatu, samba, reggae, ijexá, baião, salsa, funk, rock, dança e carnaval. A vocação para o barulho e a irreverência da banda já estão a caminho do disco. |
| |  **Paulinho da Viola** (*foto*), o elegante príncipe do samba, volta ao palco em show de lançamento de seu mais recente trabalho. Ao violão acompanhador, seu pai, o mestre-sambista Cesar Faria. | *Bebadachama* é a versão ao vivo, já sucesso em CD, do ótimo *Bebadosamba*, o álbum que rendeu o primeiro disco de ouro ao sambista. Traz obras-primas da melhor tradição do samba carioca, como "Timoneiro", em parceria com Hermínio Bello de Carvalho. Direção de show de Elias Andreato. | Imperator – Rua Dias da Cruz, 170, Méier, Rio de Janeiro. | Dias 5, 6, 7, 12, 13 e 14, às 22h30. Ingressos entre R$ 15 e R$ 25. | Os novos temas – como "Quando o Samba Chama", "Solução de Vida" (com Ferreira Gullar) e "Mar Grande" (com Sérgio Natureza) – são futuros clássicos da MPB. Paulinho revisita mestres do passado: Paulo Portela, Monsueto, Dido e Marçal, Ataulfo e Claudionor Cruz. | Cesar Faria, o pai de Paulinho, faz como ninguém a "baixaria" acompanhante (como se chamam as evoluções do baixo do violão). Tocou no antológico regional de Jacob do Bandolim e contribuiu para a ascensão do choro no Rio. Sua presença no palco é histórica. | Visite o "berço do samba": o bairro de Vila Isabel, de Noel Rosa. Na Boulevard 28 de Setembro, esquina concorrida por boêmios, o Petisco da Vila oferece bolinhos de bacalhau, bem acompanhados por chope gelado. |
| | **Carlinhos Brown** (*foto*) e centenas de milhares de foliões participam do grande Carnaval-98 da Bahia que, neste ano, celebra os 30 anos da Tropicália. Em Recife e Olinda, Alceu Valença e enorme população fazem a grande e lotada festa de rua anárquico-folclórica. A memória de Chico Science será lembrada. | Na Bahia, carnaval afro, originário do entrudo, com trios elétricos e axé music, grupos de percussão, timbaladas e afoxés. O sincretismo baiano será reforçado pelo espírito tropicalista. Em Pernambuco, destaque para os blocos de pau e corda, o maracatu de baque, o frevo e os bonecos gigantes. E, mais recentemente, o *mangue beat*. | Em todo o centro histórico das cidades de Salvador e Recife. | Do dia 18 ao 24, nas 24 horas do dia. | Essas são as duas maiores tradições de carnaval de rua e festa popular do Brasil realizadas em sítios históricos. As prefeituras das duas cidades estão cada vez mais empenhadas nos serviços de organizaçao e na boa recepção a turistas. | A prefeitura de Olinda inaugura o "Corredor da Folia", que vai do Varadouro até a Praça do Carmo. O percurso continua no sobe-e-desce das ladeiras. Em Salvador, os circuitos da folia agora chamam-se Dodô (Barra-Ondina) e Osmar (Campo Grande). Apoteose na Praça Castro Alves. | Alguns postos de orientação turística em Olinda: Rua de São Bento (Sepactur), Praça do Carmo e Praça 12 de Março. Em Salvador, dois pontos de saída de trios elétricos: Farol da Barra e Rua Marques de Leão. |
| | Milhares de **anônimos mascarados** (*foto*) desfilam e improvisam seus personagens de rua – Arlechino, Brighella, Capitano, Dottore, Pantelone e Pulcinella. São pequenos grupos, grandes blocos, figuras solitárias. É o Carnaval de Veneza. | Festa popular originária da Commedia dell'Arte em 1500/1550. O extasiante espetáculo visual é cercado por música, numa acústica urbana sem igual. Alto-falantes espalhados pela cidade reproduzem o som do palco armado na Praça São Marcos. Blocos de foliões com instrumentos aumentam a polifonia. | Região central da cidade de Veneza. | De 18 a 24, durante tardes e noites. | A Commedia dell'Arte deu origem à ópera. As caricaturas, os recursos mecânicos e os artifícios que eram parte integral das performances do século 16 passam a ser empregados pelos argumentos da lírica italiana. | Os figurinos são luxuosos. Os personagens, fantasmagóricos e misteriosos. As improvisações espontâneas – individuais ou coletivas – são irônicas ou mesmo divertidamente vulgares. Ainda mais perturbadoras, as figuras imóveis. | Vários maquiadores espalham-se pela Praça São Marco e transformam, em minutos, rostos comuns em máscaras deslumbrantes. O comércio fica aberto, com lojas de arte e antiguidade. Atravesse o labirinto de pontes e canais: a arquitetura e o som das águas são inesquecíveis. |

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / CLAUDIA GUIMARÃES/DIVULGAÇÃO / EDUARDO SIMÕES / XANDO PEREIRA/PRENSA TRÊS / DAVID FAIRMAN/CAMERA PRESS

# É difícil enterrar Brecht

## No centenário do dramaturgo alemão, sua obra está mais viva que nunca

Por Fernando Peixoto

É preciso ser brechtiano em relação a Brecht: não considerá-lo nunca como um modelo ou uma fórmula acabada e definitiva. Colocá-lo como um deus é tão ridículo quanto julgá-lo superado. Abaixo e na página oposta, retratos clássicos

Brecht permanece uma presença viva, estimulante e indispensável, instigante e perturbadora, no teatro e na cultura contemporâneos. Sua presença continua íntegra como pensamento crítico e poético, como impulso lúcido e criativo, capaz de penetrar até nas mais ocultas ou ocultadas contradições de nosso cotidiano e capaz de revelar ao espectador a verdade sobre a realidade histórica, social e política na qual vive. Ele morreu em 14 de agosto de 1956, vítima de um enfarte de miocárdio, às 23h45 em Berlim Oriental, na então República Democrática Alemã, território socialista. E deixou uma herança que continua inestimável neste seu centenário de nascimento.

Brecht nasceu em 10 de fevereiro de 1898 na cidade de Ausburg, no centro da Baviera. Nasceu num bairro pobre, mas era filho de um próspero diretor de uma fábrica de papel, católico e preocupado essencialmente com seus negócios e com a disciplina de seus empregados, e de uma mãe protestante, filha de um alto funcionário da Floresta Negra. Ela batizou seu filho na Igreja Protestante, com o nome de Eugen Friedrich Berthold Brecht. Depois ele modificaria o nome: deixou de lado "Eugen" e "Friedrich", e transformou "Berthold" em "Bertolt", muitas vezes assinando apenas "Bert Brecht" ou, sobretudo em sua correspondência, apenas "b.b.", com letra minúscula mesmo. E trocou o protestantismo pelo marxismo...

Para mantê-lo vivo, hoje, entre nós, o essencial é fazer com que Brecht esteja ao nosso lado como um companheiro de reflexão e trabalho, capaz de sugerir, provocar, contribuir. A postura básica é certamente ser brechtiano diante de Brecht: não considerá-lo nunca como um modelo ou uma fórmula acabada e definitiva. Pois colocá-lo como um deus do universo teatral, cultural e político seria tão ingênuo e ridículo como imaginá-lo como um produto do passado, hoje historicamente superado e inútil. É necessário assumir sempre uma postura crítica diante de suas peças de teatro ou de suas propostas teóricas enquanto dramaturgo e encenador. Na análise de sua teoria e de sua prática, encenando seus textos ou buscando a utilização de elementos de suas formulações sobre como realizar um teatro dialético. Compreender a essência contraditória e inesgotável de seu teatro. E a partir daí, sabermos encontrar nosso próprio caminho, nossas próprias e necessárias opções de linguagem cênica,

FOTOS PRENSA TRÊS

diante da complexidade da realidade em que estamos inseridos. Mas longe da temática individualista e do formalismo gratuito.

Sem dúvida o mundo mudou bastante. Muda sempre. Não vivemos mais nas circunstâncias sócio-político-econômicas nem de 1898 nem de 1956. Nem do ano passado. Aos artistas e intelectuais que desejam unificar a expressão pessoal com a responsabilidade social, cabe compreender a complexidade e os conflitos das questões psicológicas e sociais mais marcantes e agressivas de hoje. Para que suas obras assumam a responsabilidade de uma participação ampla e conseqüente, sem nunca abrir mão da pesquisa e da expressão criativa de suas preocupações, dos conflitos psicológicos, das emoções e impulsos pessoais. Por um teatro que não seja conformista e falso, abstrato e mentiroso.

Para alguns mais ingênuos ou apressados, ou mesmo para os disfarçados defensores de uma estrutura social opressiva, a obra de Brecht perdeu o sentido e a atualidade diante de fatos irrecusáveis como o fim da União Soviética, a chamada "crise" do chamado "socialismo real", a queda do Muro de Berlim e o início do processo de reunificação alemã. Mas o que pode ter acontecido é justamente o contrário: diante do mundo de hoje, com suas novas contradições e injustiças que se acentuam a cada instante, a teoria e o pensamento de Brecht assumem uma forma ainda mais evidente e urgente como necessários instrumentos para a construção de um teatro vivo, atual e atuante. Os males que ele denunciou cresceram nos últimos anos: o capitalismo ampliou e reforçou a violência social e econômica, o pensamento e a prática neoliberal esmagam os valores humanistas, surgem novos choques e contradições entre países e classes sociais. Mas não é exclusivamente em nível político que o teatro de Brecht mantém sua atualidade: o significado de sua estrutura estética, seus recursos e propostas expressivas, as sugestões que propõe e desenvolve enquanto narrativa e linguagem artística permanecem instigantes e precisam ser revalorizados. O teatro adquiriu novos rumos, desenvolveu e incorporou novas linguagens, algumas fascinantes e especialmente criativas, como por exemplo as técnicas de Grotowski e o teatro antropológico de Eugenio Barba. Mas tudo isso nos obriga apenas a rever e retomar o pensamento de Brecht. É possível e necessário incorporá-lo e também dele partir para melhor pesquisar novos caminhos, com uma base mais sólida.

Só para alguns mais ingênuos ou para os disfarçados defensores de uma estrutura social opressiva, a queda do Muro de Berlim fez Brecht perder o sentido. Abaixo, cena do espetáculo *Mahagonny*, de 1984, com o grupo Ornitorrinco

Muitos textos de Brecht, peças e propostas teóricas, lidos hoje, adquirem e revelam até um significado novo e são certamente estímulos para que cada um elabore e desenvolva sua própria opção diante da atividade artístico-cultural. Sua teatralidade é um convite à investigação e à constante renovação da linguagem cênica, favorece a pesquisa da relação ator/personagem, espetáculo/espectador – como situar-se diante de um público, como dialogar com emoção e razão, como usar o espaço, o gesto, o movimento, a imagem, a palavra. Um teatro voltado para o coletivo, que consiga denunciar a violência e a injustiça em que vivemos – dando ao público o prazer e a alegria da emoção estética juntamente com o estímulo para a compreensão de seu cotidiano histórico –, é certamente um teatro necessário.

FOTO PRENSA TRÊS





Diante do Brasil que vivemos, do mundo de violência e corrupção que nos cerca, de um processo econômico e de uma política oficial baseados na mistificação e na mentira, existirá algum texto mais provocativo e atual do que *A Alma Boa de Setsuan*, que parece ter sido escrito aqui hoje para revelar e denunciar nosso universo de corrupção generalizada? E são inúmeras as peças de Brecht que igualmente encerram propostas vigorosas e reveladoras de nossa realidade.

Brecht chegou ao Brasil em 1945, ano em que Walter Casamayer e Henrique Bertelli encenaram *Terror e Miséria do Terceiro Reich*, em São Paulo, espetáculo que estreou no salão de festas de uma associação paulista chamada APISP. Segundo as informações que há alguns anos encontrei no Brecht Arquiv, em Berlim Oriental, na agora inexistente República Democrática Alemã (o país socialista que Brecht escolheu para viver e trabalhar ao regressar dos anos de exílio, iniciado em 1933 com as perseguições nazistas), antes desta data só uma peça de Brecht havia sido encena-

A primeira encenação de Brecht no Brasil é de 1945. Hoje continua a ser um teatro necessário, capaz de denunciar a violência e a injustiça, dando ao público emoção estética e estímulo para a compreensão de seu cotidiano histórico. Na foto, *Galileu Galilei* do Oficina, 1968

FOTO ICONOGRAPHIA

Segundo Heiner Müller, encenar Brecht atualmente sem assumir diante dele uma postura crítica é trair Brecht. Em 1969, o Oficina montou *Na Selva das Cidades* (acima), exemplar de como o autor marcou parte significativa da atividade de importantes grupos brasileiros nos anos 60, em plena ditadura militar

da na América Latina: *A Ópera de Três Vinténs*, em 1943 no México.

Brecht nos chegou, em 1945, como um escritor antifascista, com uma forte denúncia da sutil penetração do nazismo no cotidiano da sociedade alemã. Mas o Brasil está presente em muitos de seus textos: em poemas e canções, que fazem referência aos nossos charutos; no projeto do filme *Safety First*, que não chegou a realizar (mas depois, nos anos 80, foi filmado, ainda na RDA, com o título *A Vingança do Capitão Mitchell*); nas referências à queima de café no porto de Santos, no final do filme *Kuhle Wampe*, realizado com roteiro de Brecht pelo diretor Slatan Dudow em 1931/32, etc. E em 1955, um ano antes de sua morte, o diretor brasileiro Alberto Cavalcanti realizou em Viena uma versão cinematográfica de sua peça *O Senhor Puntila e seu Criado Matti*.

Mas para a prática da encenação e como contribuição decisiva em instantes expressivos da dramaturgia brasileira, Brecht nos aparece como companheiro de trabalho nos difíceis anos 60, em plena ditadura militar, influenciando alguns dos mais expressivos grupos, dramaturgos e encenadores da época, sobretudo no Teatro de Arena de São Paulo e no Teatro Oficina. É o momento em que muitos atores e diretores brasileiros travam seus primeiros contatos com o Berliner Ensemble em Berlim Oriental. Ganha espaço entre nós o conceito de "teatro dialético", auxiliando a construir um teatro efetivamente participante e polêmico, que não faz do palco uma tribuna da verdade ou o espaço de um comício, mas, sim, desenvolve a linguagem da interpretação e da encenação para provocar uma necessária reflexão crítica transformadora e aprofundada pelo diálogo vivo e produtivo que se estabelece na relação palco/platéia.

Hoje, mais do que nunca, ainda necessitamos de sua presença. De sua inquieta lucidez e de sua inteligente provocação. De seu estímulo e de seu sentido de invenção e transgressão. De sua postura de permanente questionamento crítico do cotidiano e também da linguagem artística. No dia dos 25 anos de sua morte, o crítico francês Bernard Dort publicou um valioso texto em Paris no jornal *Le Monde* com um título expressivo e indiscutível: "É Difícil Enterrar Brecht". E mais recentemente o dramaturgo alemão Heiner Müller formulou uma verdade indiscutível: disse que hoje usar ou encenar Brecht sem assumir diante dele uma postura crítica seria trair Brecht. Esta é a postura essencial que devemos ter diante deste companheiro que tem cem anos de vida: precisamos dele ao nosso lado não como a voz da verdade, mas como a presença que contribui e contesta, sugere e questiona, recusa e renova. É a quem devemos, mergulhados em nossas contradições pessoais e sociais, em nossa prática criativa e em nossa reflexão teórica, contestar, sugerir, questionar, recusar e também usar. ■

FOTO ICONOGRAPHIA

## As Principais Peças

**Seleção de Fernando Peixoto entre as 44 peças escritas por Brecht, todas publicadas no Brasil pela Paz e Terra**

*A Ópera de Três Vinténs* – **1928**
*Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny* – **1928/29**
*Santa Joana dos Matadouros* – **1929/31**
*Os Fuzis da Senhora Carrar* – **1937**
*A Vida de Galileu* – **1938**
*Mãe Coragem e seus Filhos* – **1939**
*A Alma Boa de Setsuan* – **1938/40**
*O Senhor Pontilla e seu Criado Matti* – **1940**
*A Resistível Ascensão de Arturo Ui* – **1941**
*O Círculo de Giz Caucasiano* – **1942/45**
*Terror e Miséria do Terceiro Reich* – **1935/38**
*Baal* – **1918/19**
*Na Selva das Cidades* – **1921/23**
*Um Homem é um Homem* – **1924/25**
*A Exceção e a Regra* – **1929/30**
*Tambores na Noite* – **1919**
*Os Dias da Comuna* – **1948/49**
*O Vôo Sobre o Oceano* – **1928/29**
*O Casamento do Pequeno Burguês* – **1919**
*A Decisão* – **1929/30**

# A Festa Brechtiana

## O centenário vai ser comemorado com montagens, seminários, shows e livros. Por Daniela Rocha

Os cem anos de Bertolt Brecht serão marcados por comemorações no Brasil e no exterior que acontecerão ao longo de todo o ano. Em São Paulo, o Sesc está organizando um grande festival de teatro marcado para março, que será acompanhado de exposição e shows. Entre as montagens estão *O Círculo de Giz Caucasiano*, por Ulysses Cruz, e *O Maligno Baal*, por Marcio Aurélio. A Universidade Mackenzie fará um ciclo de debates que a partir de 10 de fevereiro reunirá durante uma semana estudiosos brasileiros da obra do autor. Além disso, o evento terá apresentação de peças curtas do dramaturgo, filmes e shows com Suzana Salles e Cida Moreira, interpretando canções de Brecht e Weill.

O Instituto Goethe organiza eventos em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador. Em São Paulo, as homenagens têm início em março com uma exposição sobre a vida de Brecht que inclui 38 fotos vindas da Alemanha e continua com um seminário (em junho), mostra de filmes (em agosto), concerto (em dezembro), até a apresentação de um espetáculo de Brecht por uma companhia da Alemanha – ainda em negociação (em novembro). O Goethe e a Funarte do Rio farão uma série de palestras, leituras e montagens de textos de Brecht no Teatro Dulcina, com o grupo Os Fodidos Privilegiados, de Antonio Abujamra, ao longo deste ano em evento batizado de *Aos que Virão, Brecht 100 anos*. Em agosto, o Goethe carioca realiza um grande simpósio internacional no Centro Cultural Banco do Brasil, com o título *Seis Perguntas sobre Bert Brecht*.

O mesmo Abujamra fará no Teatro Popular do Sesi, em São Paulo, a coordenação de uma performance, o *Tributo a Bertolt Brecht*, dia 10 de fevereiro, com leitura de poemas, canções e textos de peças do dramaturgo por novos atores, selecionados especialmente para o evento, e também apresentação de trechos de espetáculos dirigidos por diretores consagrados.

Para participar da festa na Alemanha, o Berliner Ensemble convidou o grupo do Teatro Vila Velha, de Salvador, com o Bando de Teatro Olodum, a apresentar sua montagem da *Ópera dos Três Mil Réis*, (adaptação da *Ópera de Três Vinténs*): "Vamos mostrar Brecht no Pelourinho de antes da reforma, com sotaque baiano e ao ritmo de tambores", afirmou o diretor Marcio Meirelles. A presença brasileira na Alemanha acontecerá em julho, como parte das comemorações que começaram no ano passado na terra natal do poeta e dramaturgo. O Berliner Ensemble, grupo fundado por Brecht em 1949, encabeça a programação de eventos, aberta com a reapresentação na Alemanha de *A Resistível Ascensão de Arturo Ui*, última montagem dirigida pelo também dramaturgo alemão Heiner Müller, e que veio a São Paulo em outubro. Ao longo de 1998, o Berliner apresentará vários outros textos brechtianos. A estréia mais recente, em 31 de janeiro, foi da montagem *Der Ozeanflug* (O Vôo Sobre o Oceano, 1928/29), dirigida por Robert Wilson.

No mercado editorial brasileiro, dois lançamentos devem acontecer no primeiro semestre do ano. Ambos são da Paz e Terra, que editou em português 44 peças de Brecht. Um deles é o livro *Brecht 100 Anos*, coletânea de palestras sobre o dramaturgo organizadas por Christine Röhrig. O outro lançamento será *Diários de Trabalho de Brecht*, com anotações pessoais, comentários sobre encenações e esboços de cenários feitos por ele entre 1938 e 1955.

Os celebrantes dos 100 anos do dramaturgo (acima) incluem de Bob Wilson a Olodum, de Berliner Ensemble a Cida Moreira

FOTO PRENSA TRÊS

# O ritmo Mamet

## O polêmico dramaturgo americano que só crê no som do texto está em cartaz no teatro, no cinema e nas livrarias

Por Lúcia Guimarães, de Nova York

Com seu clássico corte de cabelo à escovinha, que considera um "corte honesto, de trabalhador", Mamet (acima) está na Broadway com a peça *The Old Neighborhood*, com Peter Riegert e Patti LuPone (página oposta)

FOTO PRENSA TRÊS

FOTO JOAN MARCUS/DIVULGAÇÃO

"Eu nunca soube o que você queria. Eu pensei que soubesse. Eu pensei... que soubesse." A personagem difusa vivida por Rebecca Pidgeon no terceiro e último ato de *The Old Neighborhood* (A Antiga Vizinhança) está pronunciando com precisão quase mecânica as frases do dialeto mais peculiar da dramaturgia americana. Se alguém perguntar ao autor, o dramaturgo David Mamet, o que a personagem quer dizer com isso, só um verniz de boas maneiras vai poupar o interlocutor de uma chuva de palavrões usados com freqüência pelos machões de Chicago que habitam a obra dele. "Não existe personagem", ensina o autor, num novo livro, escrito para derrubar mitos sobre a arte de representar. "Só frases num papel."

David Mamet está comemorando os 50 anos com um surto de produtividade que deve expor um público maior à sua prosa seca e cadenciada. Nos cinemas, o drama *The Edge* (No Limite), com Anthony Hopkins e Alec Baldwin, e a comédia política *Wag The Dog*, com Robert De Niro e Dustin Hoffman, têm roteiros assinados por ele, e *O Prisioneiro Espanhol*, que escreveu e dirigiu, já passou por vários festivais de cinema e estréia em Nova York este mês. Nas livrarias, *Verdadeiro e Falso: Heresia e Bom Senso Para o Ator* dá uma espinafrada nos seguidores do célebre Método, fundado por Stanislavsky. No romance histórico *A Velha Religião*, o autor lembra o linchamento de um judeu

condenado por um crime que não cometeu, em 1915. E em *The Old Neighborhood*, Mamet visita o passado de um judeu separado há pouco, em três atos que não são inéditos e deixam pouca dúvida sobre a origem dos fantasmas no palco.

Mas, num teatro *off-Broadway*, a comédia *Mere Mortals*, de David Ives, pode ser um sinal de que o dramaturgo tão desconfiado das instituições tenha se tornado uma delas. Em dez minutos hilariantes, um grupo de atores desfila a obra "mametiana", numa sátira que aborda as acusações mais comuns feitas ao autor de *Oleanna* e *O Sucesso a Qualquer Preço* — misoginia, bravatas, machismo e diálogos desconexos. No meio do esquete *Speed The Play*, um ator se levanta e pergunta: "Ficou faltando alguém aqui falar *fuck*?"

Já *The Old Neighborhood*, dirigida por Scott Zigler, ocupa o teatro favorito de David Mamet, o velho e majestoso Booth, da Rua 45. É a primeira produção de um texto dele na Broadway desde *Speed The Plow*, há dez anos. No camarim, às quatro e meia da tarde de uma quarta-feira, dia de matinê na Broadway, Peter Riegert, já sem o olhar apreensivo de Bobby, o personagem central da peça, confirma: "A história de Bobby tem muitos elementos da vida de David. Então, não sei por que essa preocupação em apontar o lado autobiográfico. Está lá, é uma peça sobre alguém que poderia ser o autor". No primeiro ato, "O Desaparecimento dos Judeus", Bobby reencontra o amigo Joey, num bar de hotel em Chicago. Os dois relembram a infância, as namoradas e arranham fantasias mais cabeludas quando Joey confessa que já pensou em matar toda a família. Bobby se casou com uma shiksa, uma mulher não judia, e está tentando sobreviver à separação. No segundo ato, Bobby visita a irmã que não encontra há anos, e aí o ressentimento de Mamet com a própria infância explode. Como Jolly, a irmã amargurada, Patti LuPone imprime a dose precisa de fúria contida às reminiscências sobre a mãe detestada. A esgrima verbal entre LuPone e Riegert numa cena na cozinha é o melhor momento da peça. O diálogo de Mamet, célebre pelas pausas, as frases incompletas e as repetições, é velho conhecido dos dois atores:

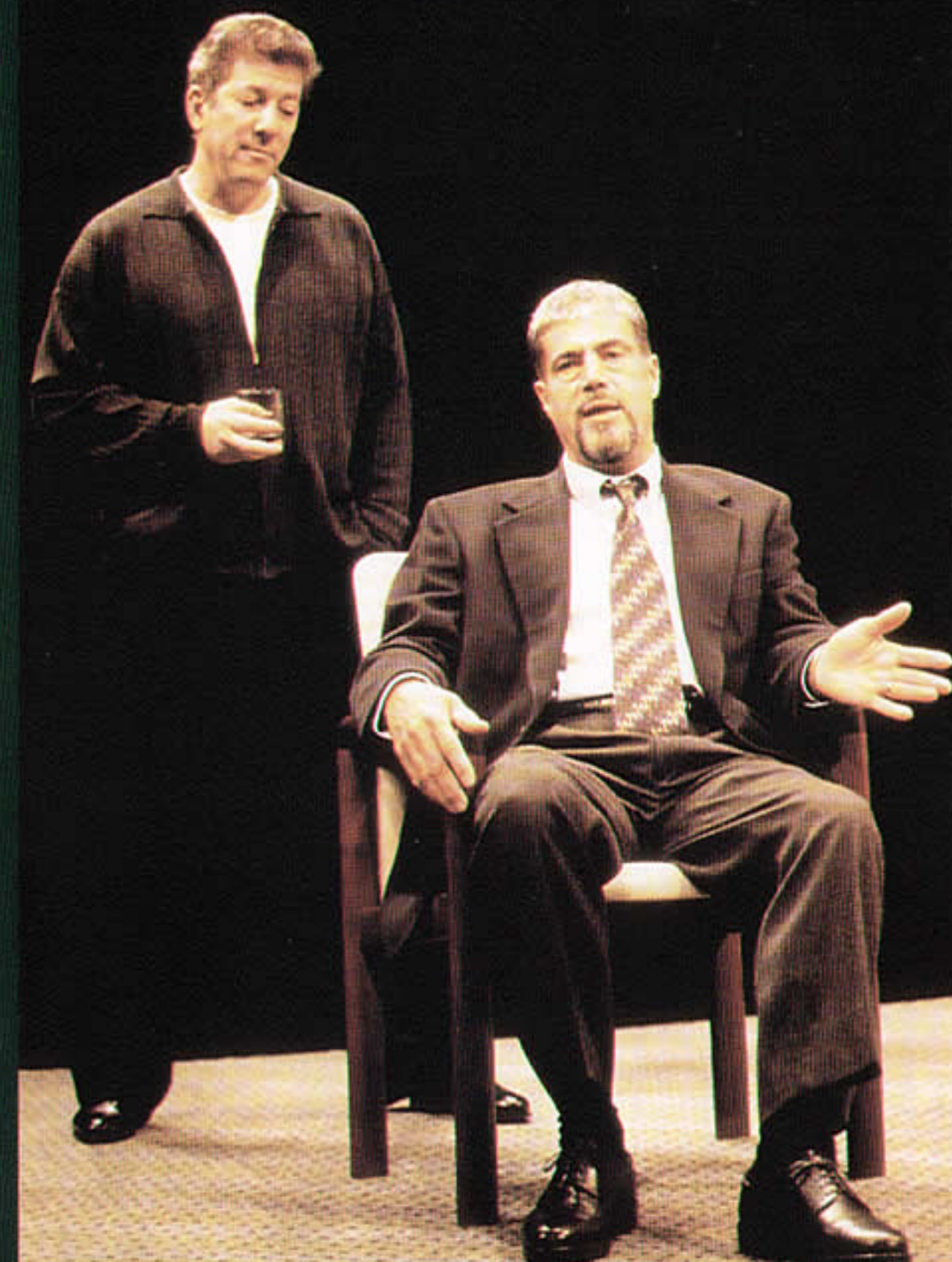
Jolly — Me avise quando você chegar aonde está indo.

Bobby — Pra quê?

Jolly — Pra eu saber que você chegou lá.

No ato final (e mais fraco), Rebecca Pidgeon, a atual mulher de Mamet, faz a ex-mulher de Bobby, divagando sobre plantas e rituais primitivos e se despedindo mais uma vez do protagonista.

E o que é ser um veterano do teatro de David Mamet? Para Peter Riegert, a música ajuda a explicar. "Se eu tivesse tocado sempre o repertório de Mozart, o efeito seria o mesmo. Quando li o texto do David pela primeira vez, em 1975, eu disse: sei muito bem o que esse cara está dizendo. Meus ouvidos pegaram logo", diz, divertido com a recordação. "É como se fosse uma partitura. Se você sabe ler música, sabe tocar aquela peça. Quase não discutimos o significado das coisas. Está tudo no papel."

A preocupação de Mamet em orquestrar a inflexão dos atores é lendária. E se Vincent Guastaferro, que vive Joey, soa parecido com Joe Mantegna, o que eles têm em comum não é apenas a origem em Chicago. São os anos de ensaio com o dramaturgo. No livro *Verdadeiro e Falso*, Mamet diz que tentar acrescentar emoção ao texto teatral é o mesmo que mandar um piloto bater os braços na cabine de comando para ajudar o avião a decolar. A metáfora não deixa dúvida sobre o quanto ele se mantém no comando.

Peter Riegert tenta me provar que já está tudo no texto. "Ele escreveu os silêncios, tudo", diz. Quando reajo com um "hum-hum", ele diz: "Está vendo? David teria escrito o 'hum-hum' também". Se essa postura sugere uma subordinação passiva ao autor, Riegert, o antiegomaníaco, não se perturba. Ele também não vem do Método. Antes de fazer filmes como *Local Hero* e *Crossing Delancey*, Riegert passou oito anos com uma troupe de improvisadores em Nova York. O treinamento dele: "Ler. Fiz inglês na universidade e aprendi a ler. Já é meio caminho para ser um bom ator. Toda essa mitologia sobre o ator só serve para inibir talentos, como se representar fosse uma coisa misteriosa, e não é". Depois de dois romances, 22 peças e 14 filmes, David Mamet pode parecer inclinado a negociar alguma espécie de trégua num mundo em que a traição e a necessidade de ficar alerta são constantes. Na cena final de *The Cryptogram*, um menino de dez anos subia para o sótão de casa segurando uma faca, a solução de Mamet para uma infância de violência psicológica e negligência. Mas na voz dos personagens de *The Old Neighborhood*, ele parece entrar na meia-idade nos pedindo simpatia. Não foi essa mesma atitude que tornou *Oleanna* — a história da garota que acusa o professor de assédio sexual — o símbolo da vítima profissional nos anos 90? "A minha confiança nele é total, mesmo quando meu personagem está tagarelando à toa, dizendo 'hum, hah, yeah'", diz Riegert. "Não preciso saber o que uma frase quer dizer para dizê-la com uma certa alegria." Talvez essa seja a saída para o espectador do novo Mamet. Fique com a música do texto e não faça perguntas.

**Onde e Quando**

*The Old Neighborhood*, de David Mamet, no Booth (222 West, Rua 44, Broadway, Nova York. Tel. 001/ 212/ 239-6200). Até dia 21/2. De 2ª a sáb., 20h; 4ª e sáb. também às 14h. De US$ 45 a US$ 55

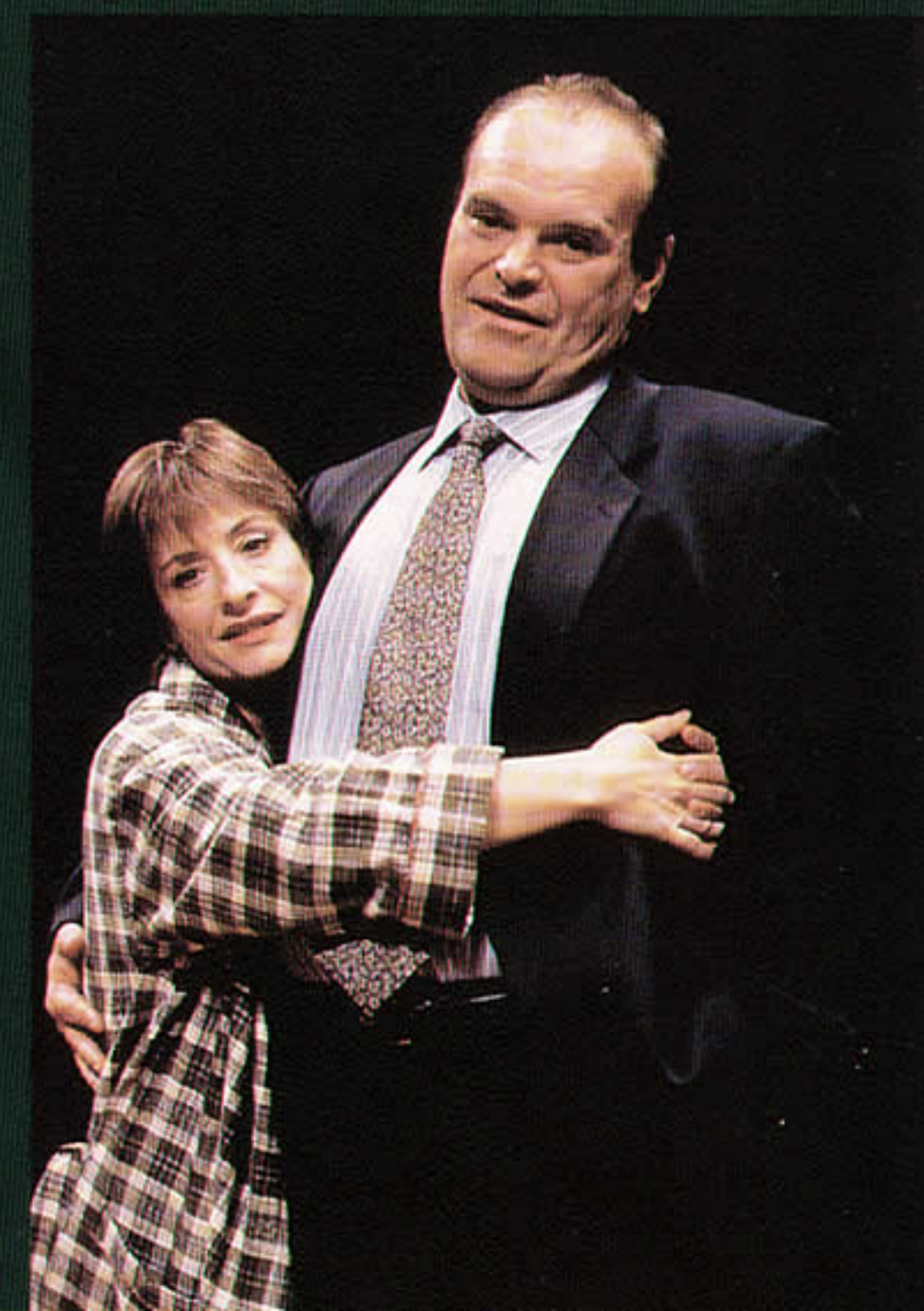
Autor de 22 peças, 14 filmes e dois romances, Mamet firmou um estilo inconfundível, com diálogos difusos, misoginia e machões. Em sua mais recente peça, *The Old Neighborhood*, Peter Riegert e Rebecca Pidgeon (abaixo) formam o casal cujo processo de separação leva o homem a visitar um velho amigo e a irmã que há muito não encontra

FOTO JOAN MARCUS/DIVULGAÇÃO

Heresy and Common Sense for the Actor
True and False
David Mamet

FOTOS JOAN MARCUS/DIVULGAÇÃO

Avesso à interpretação calcada na emoção do ator segundo o Método fundado por Stanislavsky, Mamet propõe a predominância do texto. "Não existe personagem. Só frases num papel", afirma em seu novo livro (à esquerda, abaixo), no qual ataca os mitos sobre a arte de representar. No palco, Peter Riegert e Vincent Guastaferro (à esquerda) e Patti e Jack Willis (abaixo), atores de *The Old Neighborhood*, expressam o original ritmo de Mamet

TEATRO

# A "Cobra" David

## Uma infância dolorosa inspirou a obra que cria um novo idioma para a dramaturgia americana

Por John Lahr*

**Dos dejetos do discurso comum – xingamentos, interrupções, comentários, quebras de frases – Mamet tece uma tapeçaria de motivos que ele vê como "contraponto". "A beleza da fuga vem do descanto, da contagem. A linha melódica é uma bobagem simples." Mamet não imagina as personagens; ele as ouve. "Os ritmos não apenas revelam algo da personagem. Eles são o que acontece", diz o autor de *American Buffalo*, estrelado no cinema por Dustin Hoffman (acima)**

"Fortaleza Mamet" é como Ed Koren, cartunista e amigo do dramaturgo, se refere à área emocional interditada que David Mamet cria ao seu redor. O dramaturgo, que se comunica magistralmente com o público, é difícil em particular. Um homem pequeno, mas de constituição forte, emana gravidade pela presença quieta e frases precisas. Ele costuma adotar disfarces públicos exóticos contrapostos a um estilo pessoal que Albert Takazauckas – o diretor de seu primeiro sucesso *off-Broadway*, *Sexual Perversity in Chicago* (Perversidade Sexual em Chicago, peça; *Sobre Ontem à Noite*, filme), em 1976 – caracteriza como "grosso, grosso, grosso". Ele acrescenta: "É sua adorável proteção". Constante, só o corte de cabelo. "O corte escovinha é um corte honesto", já escreveu. "É o corte de um trabalhador honesto, que só tem duas calças jeans – um homem de Chicago." Mamet sem dúvida é um trabalhador, mesmo que na faixa do US$ 1,5 milhão por filme. Fez pelo teatro americano do fim do século o que seu herói, o sociólogo iconoclasta Thorstein Vebler, fez pela sociologia americana no começo: criou um novo idioma, devastador, muitas vezes hilariante, para dissecar as loucuras da vida americana. Suas peças, apesar das raízes na realidade, são fábulas cuja originalidade vem da música que produzem – orquestração tensa e corrente de pensamento, linguagem e personagens que atraem espectadores e faz com que labutem pelo significado. Nenhum outro dramaturgo americano, com a possível exceção de Tennessee Williams, foi tão longe em tantas direções.

Mamet diz que nunca perde o controle, mas o que o define é a fúria. "Ele é uma cobra enrolada", diz sua irmã de 46 anos, a roteirista Lynn Mamet. Para os íntimos, é um amigo divertido, caloroso, vigilante. Em casa, sua especialidade é entalhar figuras de animais para as filhas – Willa (14 anos) e Zosia (9), de seu casamento com a atriz Lindsay Crouse, e Clara (3), de seu casamento com a atriz escocesa Rebecca Pidgeon. Em público, Mamet é cortês e cauteloso; seu estilo de discurso não é bem conversa, e, sim, luta livre. Ele despista o ouvinte com uma mistura curiosa de gíria e erudição. Há um sorriso alegre e ao mesmo tempo frio, mas com dentes. Perguntado sobre o passado, diz: "Minha infância, como a de muita gente, não foi risonha. E daí?". Apesar das negativas, os temas dominantes de sua obra – a sensação de deslocamento, a necessidade de se expressar, a traição pela autoridade – vêm diretamente da infância. Ele foi o primogênito de Leonore (Lee) e Bernie Mamet, de famílias de judeus russos e poloneses. Até o divórcio dos pais, em 1958, quando David tinha 11 anos e Lynn, 8, eles viveram na parte alta da Costa Sul de Chicago. Lynn diz: "Não havia lugar para erros". Ela e o irmão viviam com medo da ferocidade das expectativas dos pais. "Era dar certo ou morrer", diz Mamet.

Bernie, um advogado trabalhista durão, pregava um evangelho semântico exigente de precisão, nuance e observação. "O mapa não é o território", era um dos seus mantras, que explicava a crença de que nada era só branco ou preto. No fogo cruzado da conversação familiar, David se tornou um adversário ágil e aprendeu a ouvir defensivamente. "Desde muito pequeno, foi preciso pensar, ter cuidado com o que se ia dizer, e também com o que a outra pessoa poderia responder", diz Mamet, cujo festejado "ouvido para diálogo" surgiu da necessidade de detectar o perigo. Mamet demonstra a areia movediça dessa dinâmica em *The Cryptogram*, em que John, o garoto infeliz, não consegue se fazer ver ou ouvir pela mãe. "Eles não tinham uma deixa", diz Mamet. O próprio David sempre se metia em encrencas por se expressar em casa. "David, por que você tem de dramatizar tudo? Ela dizia isso como uma crítica", diz.

Em 1958, Lee se casou com o sócio de Bernie na firma de advocacia – também chamado Bernie – e eles se mudaram para a periferia de Chicago. Mamet sofreu com o padrasto destemperado, que às vezes batia em Lynn e quebrava o tampo de vidro da mesa da cozinha com socos, "de modo que a mesa, nas nossas cabeças, estava associada à idéia de sangue". De uma certa forma, a iconoclastia de Mamet como escritor é um meio de entender e achar palavras para descrever sua fúria. Aos 15 anos, Mamet voltou a morar com o pai, de quem herdou o ceticismo e a

FOTO PRENSA TRÊS





FOTOS PRENSA TRÊS / TRIUMPH SHOOTING STAR / PRENSA TRÊS / REPRODUÇÃO/AE

visão selvagem do capitalismo empresarial. "Ele acreditava em ser mais esperto e trabalhar mais do que o outro cara", diz Mamet, que baseou a personagem de Jimmy Hoffa, em seu filme de 1991, em Bernie. "Uma das frases de papai eu coloquei no filme", diz. "Ele dizia: 'Tem gente que diz que o cliente tem de te pagar para fazer o melhor possível. O cliente não está me pagando para ser o melhor, o cliente está me pagando para ganhar.'" Nos anos 80, eles fizeram as pazes, a tempo de Mamet dar ao pai o papel de um terrorista em seu filme *Homicide* (Homicídio). No enterro de Bernie, em 1991, Mamet tomou a pá do coveiro e começou a jogar terra no túmulo. Todos ficaram 40 minutos olhando-o enterrar o pai.

Com 16 anos, Mamet fazia figuração no inovador Hull House Theatre, de Bob Sickinger, em Chicago. Ele conhecia bem a literatura dramática de vanguarda, especialmente Harold Pinter. "Ele parecia com o que se ouve nas ruas, não era coisa de escritor." Pinter mais tarde promoveu Mamet. "Ele me mandou *Glengarry Glen Ross* com um bilhete: 'Há qualquer coisa de errado com esta peça. O quê?'", diz Pinter. "Eu telegrafei de volta: Não há nada errado. Eu vou passá-la para o National Theater de Londres." Com *Glengarry Glen Ross* (O Sucesso a Qualquer Preço), ele ganhou o Pulitzer em 1984. Mamet estudou interpretação em Nova York com Sanford Meisner, que acreditava que "toda peça é baseada na realidade do fazer", que "boa interpretação vem do coração" e "não há mentalidade nisso". Meisner criou o *Jogo de Repetição de Palavras*, no qual dois atores se enfrentam, cada um repetindo as palavras que o outro acabou de dizer, de modo a explicitar emoção real e mudanças impulsivas de comportamento. "Eu acho que o ritmo do diálogo de Mamet vem mesmo dos exercícios de repetição", diz Scott Zigler, diretor de *The Old Neighborhood* na Broadway.

Seu projeto de formatura foi a primeira peça completa que escreveu, *Camel* – uma revista composta de 34 quadros separados por blecautes baseado "nos trechos mais potentes do meu diário". Em 1970, depois de trabalhar aqui e ali como ator, passou a ensinar interpretação. Um dia, entrou na classe e disse: "Eu escrevi essa peça". Era *Sexual...* Mamet, que escreveu bastante sobre criminosos, inclusive roteiro para *Os Intocáveis*, às vezes se encontrava com eles no submundo de Chicago. "Eles falam a própria língua. Como muita gente envolvida com violência, são sentimentais", diz. Foi desse subterrâneo que extraiu sua primeira obra-prima, *American Buffalo* – uma história de traição travestida na comédia de um roubo –, produzida na Broadway em 1977. Até 1991, Mamet afirmava que era a sua peça "mais estruturalmente competente". De qualquer modo, diz: "É a única coisa em que eu trabalhei sério a vida toda: enredo". E acrescenta: "Não estou procurando por sentimento – estou procurando por uma equação. Dado o quadro de circunstâncias, como vai acabar? Como se torna inevitável? Como se torna surpreendente?"

Mamet despe o diálogo das graças literárias e rouba o enredo do cenário naturalista. "Escrever aquieta duas necessidades: ser aceito e ser vingado", diz. A aceitação veio com roteiros como de *O Veredito*, com Paul Newman e Charlotte Rampling (acima), dirigido por Sidney Lumet, e *Homicídio*, com Joe Mantegna (à esquerda); e adaptações de peças suas como *O Sucesso a Qualquer Preço*, com Jack Lemmon (abaixo), e *Oleanna*, em que Mamet (à esquerda, na foto mais abaixo) dirigiu William Macy

O que Mamet cristalizou em *American Buffalo* foi a idéia de um idioma composto de desperdício. Nas suas peças, o discurso se torna a ação que revela o ser; a identidade é dramatizada como a luta de cada personagem para se expressar. Até Mamet aparecer, o teatro comercial era primariamente literário, realista, em que as palavras eram um libreto para as emoções do ator, e onde o ator determinava os ritmos. Ele trouxe a voz do autor de volta ao palco. "As palavras estão escritas e imutáveis. Qualquer valor que tenham foi posto lá pelo autor", escreve. "Se você aprender as palavras rotineiramente, como se fosse uma lista telefônica, e deixar que saiam da boca sem sua interpretação, o público vai estar bem servido." Durante a produção de *Sexual...*, ele chegou a trocar socos com o ator F. Murray Abraham, que se recusou a seguir o ritmo de Mamet.

Se não tivesse encontrado o teatro, Mamet já disse, "é muito provável que eu me tornasse um criminoso – outra profissão que inclui os marginais, ou, talvez, mais acuradamente, aceita gente com um ego meio malformado e gratifica a habilidade de improvisar". Ele vê um paralelo entre vigarice e escrever para o teatro. A vigarice de representar não é tirar dinheiro do público, mas tirar suas idéias preconcebidas. Segundo Mamet, "o truque é deixar tudo de fora, menos o essencial". ■

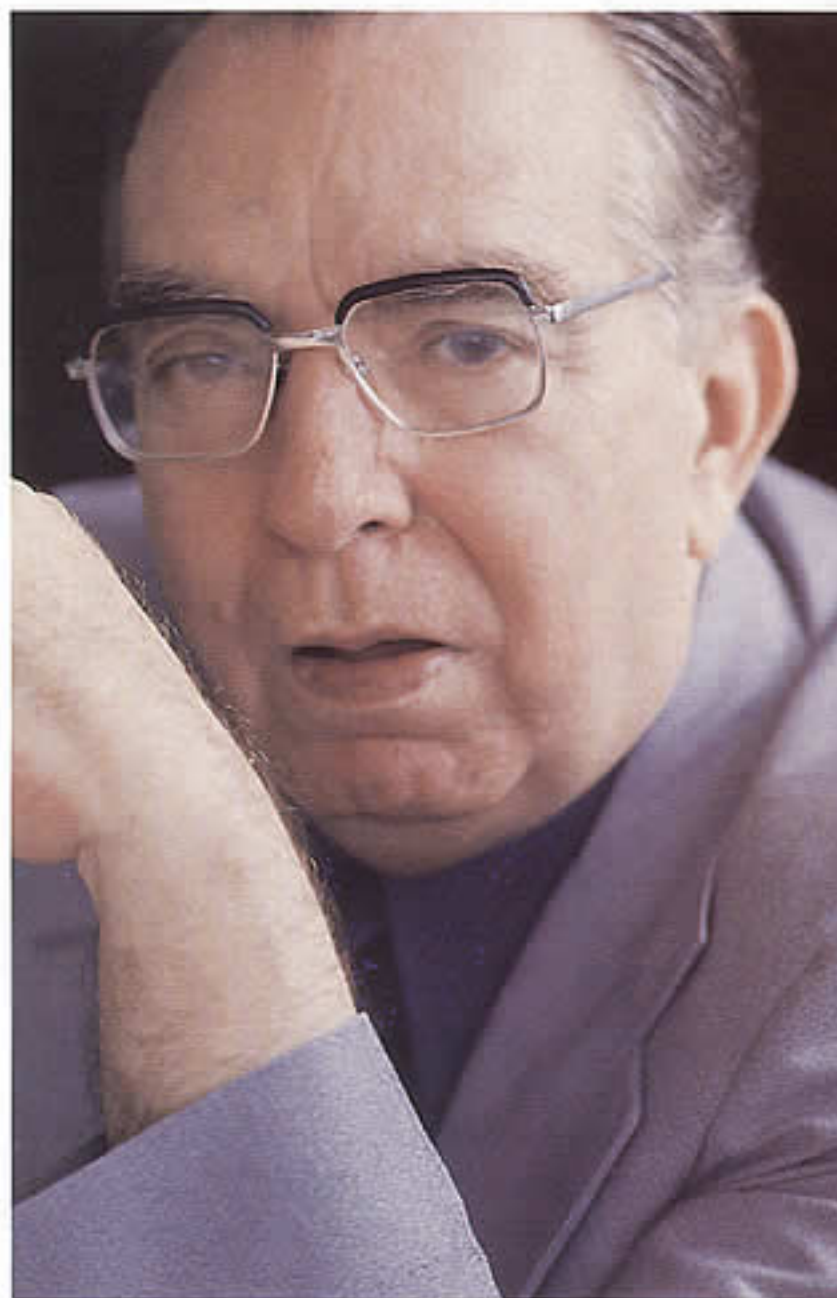
**Este artigo – aqui com cortes – foi originalmente publicado pela revista* The New Yorker*. Tradução de Cláudia Dalla Verde.*

# A vida como é ela é, em versão americana

**Peças de Nelson Rodrigues começam a ser encenadas, com sucesso, nos Estados Unidos**

Mais do que um agente ou um representante, Jofre Rodrigues é o embaixador da obra do pai, o dramaturgo Nelson Rodrigues, nos Estados Unidos. Depois que a versão americana de *Vestido de Noiva* (montagem para a qual ele prestou uma espécie de assessoria à companhia Theater Forty e ao diretor Paul Warner) recebeu seis prêmios da revista especializada *Dramalogue*, da Califórnia, Jofre resolveu distribuir para produtores de teatro (incluindo os da Broadway) e de cinema, atores, diretores e jornalistas um livro com cinco textos do dramaturgo. Editado por sua empresa, a JBR, e pela Nova Aguilar, além de *Vestido de Noiva*, o volume contém *Toda Nudez Será Castigada*, *Valsa nº 6*, *A Falecida* e *Senhora dos Afogados*, todos traduzidos por Jofre. "Com a colaboração de Toby Coe, um amigo americano, fiz uma tradução que não é literal nem literária, mas que tenta transpor da cultura latina para a anglo-saxônica o impacto dos textos de papai. Pelo sucesso e pelos prêmios, parece que deu certo", diz Jofre, de 56 anos.

O terreno parece mesmo fértil. Recentemente, os direitos de *Toda Nudez Será Castigada* foram adquiridos por um grupo de Los Angeles, que deve estrear a montagem em julho deste ano. A programação de Jofre Rodrigues inclui seus próprios projetos autorais. Ainda em 1998, ele filmará *Vestido de Noiva*, em versão bilíngüe. "Serão dois filmes, um em português e outro em inglês, para jogar no mercado americano", diz ele. No elenco já estão confirmados Vera Fischer, Patrícia Pillar, Fernanda Montenegro e Ítalo Rossi. A produção está negociando a contratação de um ator americano. As filmagens terão início em junho. Na Alemanha, onde já foram apresentadas *Boca de Ouro* e *Toda Nudez Será Castigada*, mais uma montagem de Nelson Rodrigues estréia dia 13 de março. O bailarino e coreógrafo Ismael Ivo e sua companhia do Deutsches Nationaltheater, em Weimar, apresentarão *O Beijo no Asfalto*, sob direção de Marcio Aurélio. — DANIELA ROCHA

A montagem americana de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues (foto), ganhou seis prêmios

# Os Novos no palco do Vila Velha

**Montagem de *Dom Quixote* reinaugura o teatro de Salvador, que foi ponto de referência das artes baianas nos anos 60**

Marcio Meirelles lidera a reativação do Teatro Vila Velha

Gil, Gal, Caetano e Bethânia se apresentaram, no início de suas carreiras, no palco improvisado de um galpão de fábrica, batizado de Teatro Vila Velha, em Salvador. Era agosto de 1964, e o espaço estava sendo inaugurado em grande estilo, com uma semana de eventos culturais. O teatro se tornou um centro de referência das artes na Bahia, papel que foi diminuindo com a decadência física do prédio e a morte de João Augusto Azevedo, diretor do Vila Velha e do Grupo de Teatro dos Novos. Agora, administrado pelo Cia. de Teatro dos Novos, liderado pelo diretor Marcio Meirelles, o teatro foi reformado e revitalizado. Além de um cabaré e duas salas de ensaio já prontas, o Vila Velha inaugura em março seu espaço principal, um grande vão livre adaptável a qualquer necessidade cênica e capacidade para até 400 pessoas.

O espetáculo de estréia é uma adaptação de *Dom Quixote* feita por Meirelles e Cleise Mendes, e terá participação do Bando de Teatro Olodum. Tom Zé, outro compositor que tem sua história ligada ao Vila Velha, assina o samba-enredo da trilha. O teatro já oferece oficinas de formação de atores e continua apresentando o espetáculo *Cabaré da Raça*, que provocou polêmica em agosto, quando foi anunciado que os espectadores negros recebessem 50% de desconto no ingresso. "Chamamos a atenção para o fato de que numa cidade como Salvador, com 85% de negros, só 1% da platéia é negra", diz o diretor. – DR

FOTOS ANTONIO GUERREIRO/ PRENSA TRÊS / EVERTON BALLARDIN





# ZINCO QUENTE COMO ANTIGAMENTE

**Mesmo com defeitos, a nova peça de Moacyr Góes mantém viva a chama do "teatrão"**

**Por Carlito Azevedo**

Vera Fischer (acima) interpreta Maggie em *Gata em Teto de Zinco Quente*, adaptação do texto de Tennessee Williams dirigida por Moacyr Goés. O espetáculo está em cartaz no Teatro Villa-Lobos (Av. Princesa Isabel, 440, Rio de Janeiro. Tel. 021/541-6799)

FOTO ROGÉRIO REIS/TYBA

Apenas dois anos separam as criações teatrais que tornariam célebres os nomes de Samuel Beckett e Tennessee Williams: *Esperando Godot* (1953) e *Gata em Teto de Zinco Quente* (1955). Quanto ao estilo e às intenções, entretanto, um século as separa: o século 20. Beckett, interessado nas novas linguagens que a contemporaneidade criava e exigia, acabou por se tornar a grande influência de todas as boas e más experiências que hoje tentam revitalizar a arte teatral. Tennessee Williams, ao contrário, por produzir um teatro que aliava a estrutura tradicional do século 19 ao tratamento aberto de alguns temas mais "ousados", como drogas e homossexualismo, tornou-se a verdadeira pedra de toque dos que tentam, heroicamente, diga-se de passagem, manter viva a arte do chamado "teatrão" — arte tão prejudicada pela concorrência da telenovela e pela falta de autores dispostos a escrever, depois de Jarry e de Ionesco, uma peça "como antigamente".

Sob esse ponto de vista, a escolha de *Gata em Teto de Zinco Quente* para abrir a temporada teatral de 1998 foi sintomática. A grande obsessão do teatro de Tennessee Williams reside no antagonismo entre os desejos humanos de prazer físico e o ambiente tacanho e retrógrado do sul dos Estados Unidos, região onde nasceu. Daí escrever que a grande vitória de uma gata em teto de zinco quente é resistir até o fim. Mesmo que o seu chão seja o seu algoz.

O melhor na atual montagem da peça dirigida por Moacyr Góes e estrelada por Vera Fischer e Ítalo Rossi é esse caráter de resistência: tudo nela parece mostrar a beleza e o perigo de se resistir. Para Vera Fischer, que em alguns momentos consegue ser uma convincente Maggie, o importante é resistir aos seus óbvios limites interpretativos. Mário Borhes e Guida Vianna executam com brio sua parte. Ivone Hoffman tem uma estridência que contrasta um pouco com o tom mais grave de todos os outros, o que talvez seja uma vantagem para ela.

Ítalo Rossi e Floriano Peixoto são os dois pólos opostos da peça. Ítalo nos dá um excepcional papai e um lampejo do que poderia ser o bom "teatrão". Floriano Peixoto está sofrível: sua voz e suas expressões dão a impressão de que ele está em outra peça, seu tempo parece prejudicar o dos demais.

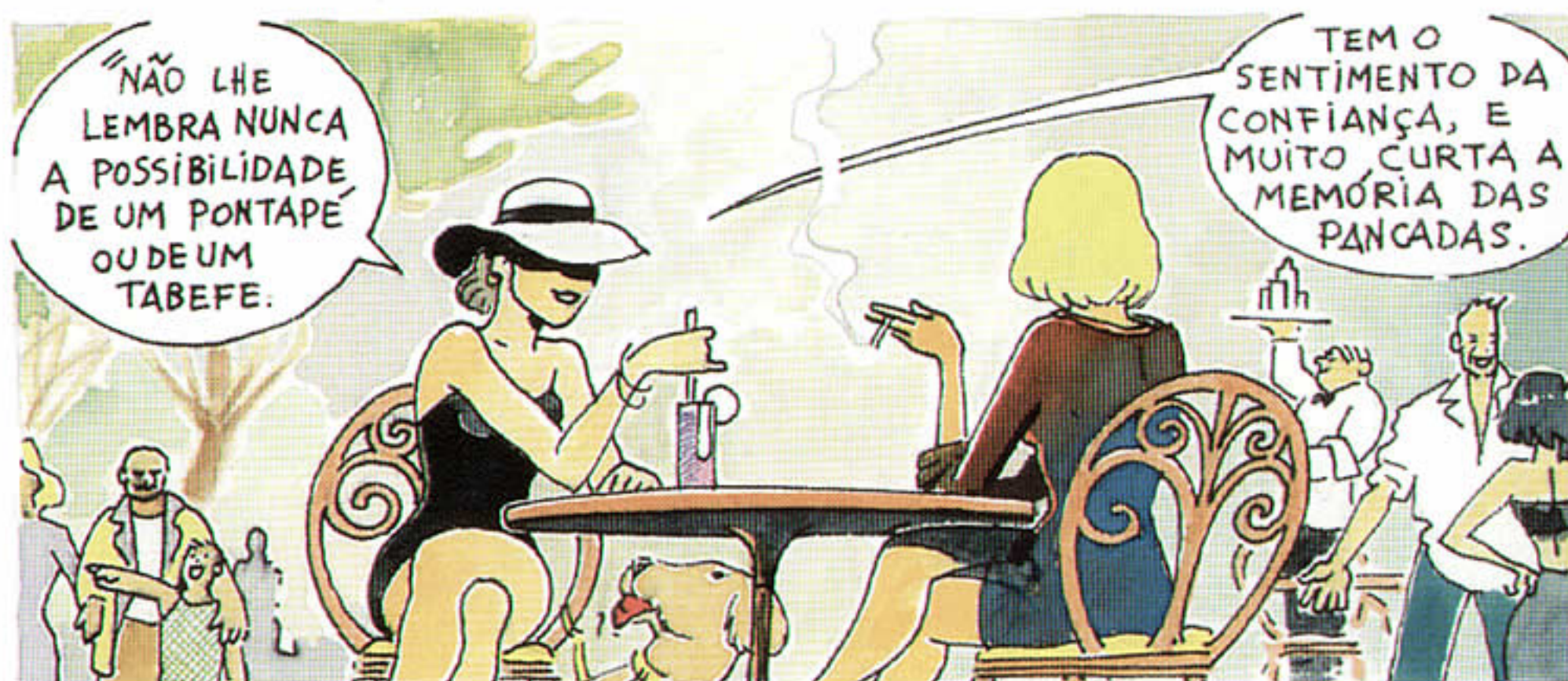
O cenário de Hélio Eichbauer evoca bem o misto de barroco e kitsch de T. Williams ao criar um quarto propício para afloramento de doenças nervosas ou crises pré-suicidas com que se batem os personagens, mas desaba na última cena ao fazer o ambiente pender totalmente para o kitsch. No figurino, o destaque vai para o vestido vermelho de Maggie, inflamando convenientemente aquele poço de obsessões sexuais.

O "teatrão" apresenta as suas armas. Como será o teatro experimental de 1998?

# Os Espetáculos de Fevereiro na Seleção de BRAVO!



| | EM CENA | ESPETÁCULO | ONDE | QUANDO | POR QUE IR | PRESTE ATENÇÃO | PARA DESFRUTAR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| SÃO PAULO | **A Vida de Galileu**, de Bertolt Brecht, com Renato Borghi no papel central e elenco do Núcleo de Pesquisa Teatral, reunindo jovens atores selecionados pela diretora Cibele Forjaz. O texto tematiza o conflito de Galileu, o cientista italiano perseguido pela igreja por afirmar que a Terra girava em torno do Sol. | Na montagem histórica do Teatro Oficina, há 30 anos, o texto tinha uma abordagem política – a estréia da peça na época aconteceu junto da proclamação do AI-5. Na montagem de Cibele Forjaz, o enfoque é a utilização da ciência neste final de milênio. | Funarte – Sala Carlos Miranda (Alameda Nothmann, 1.058. Tel. 011/3662-5177). | Até 28/2. De 5ª a dom., às 20h30. R$ 10. | Renato Borghi, que já encenou *Galileu* em 1968, com o Oficina, atualiza o texto de Brecht. Com uma interpretação comovente, ele celebra 40 anos de carreira neste ano, em uma montagem ágil, com bons novos atores e cuidada trilha sonora. | O espaço cênico em cruz, elaborado por Cibele Forjaz, diversifica os ambientes e cria novas possibilidades de movimentação dos atores. A trilha sonora pontua a trama com ironia e humor. | Para quem gosta de comida baiana, bem próximo à Funarte está o Restaurante da Vanda (Rua Martim Francisco, 195, tel. 011/825-6481), que serve famosas moquecas, com autênticas receitas baianas. De 5ª a sáb. o restaurante abre das 19h às 23h. |
| | **Oscar Wilde** (foto), parte do evento **Mês Teatral**, que apresenta os destaques de 1997 em cinco teatros de São Paulo (Municipal, João Caetano, Arthur Azevedo, TBC e Paulo Eiró). | Com Elias Andreato, baseada em *De Profundis*, de Oscar Wilde. Dias 7 e 8, no Teatro Arthur de Azevedo. Outros espetáculos em destaque são **Ela**, com Zé Celso Martinez Corrêa, dias 2 e 3, no Teatro Municipal, **No Fundo do Lago Escuro** com o Grupo Tapa, dias 12 e 13 no Teatro João Caetano. | Teatro Arthur Azevedo (Av. Paes de Barros, 955, Mooca, São Paulo. Tel. 011/292-8007). | Até 15/02. De 2ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 5. | Um dos espetáculos mais elogiados de 1997. Adaptado do texto escrito pelo polêmico autor irlandês. Contém as reflexões feitas nos dois anos em que esteve preso, condenado por práticas homossexuais. | Na brilhante interpretação de Elias Andreato. Vale conferir se as adaptações cênicas do espetáculo (originalmente concebido para a apresentação num espaço diminuto) preservam o ambiente intimista na amplidão do Arthur de Azevedo. | Aproveite a variedade de ambientes do Moinho Santo Antonio (Rua Borges Figueiredo, 510), dos restaurantes à pista de dança. |
| | **O Assassinato do Anão do Caralho Grande**, texto mais recente do dramaturgo Plínio Marcos, dirigido por Marco Antonio Rodrigues. A montagem é o resultado do trabalho de um núcleo de teatro formado na Oficina Cultural Oswald de Andrade. | Com um elenco de 34 atores, o espetáculo leva ao palco figuras do circo, como o leão e o domador, trapezistas, transformistas, palhaços, etc. O enredo revela as dificuldades dos artistas de circo, as intolerâncias que enfrentam, seu instinto de sobrevivência e a grande fraternidade que os une. | Teatro Sérgio Cardoso (Rua Rui Barbosa, 153. Tel. 011/288-0136). | Até 15/2. De 5ª a sáb. às 21h; dom., às 20h. R$ 10. | Plínio Marcos diz que aprendeu o ofício de escrever observando o circo e trabalhando como palhaço em um deles em sua juventude. O texto mostra a forte ligação que o autor de peças como *Navalha na Carne* tem com o universo circense. | Na dinâmica dos atores em cena. Embora o elenco seja muito grande e as marcações rígidas, o espetáculo tem um resultado surpreendente. A música ajuda a dar o tom e Plínio Marcos consegue fazer uma bela e engraçada homenagem ao circo. | O tradicional Gigetto (Rua Avaiandava, 63, Bela Vista, tel. 256-6530), além do cardápio de clássicos da comida italiana, oferece a chance de um eventual encontro com Plínio Marcos |
| | **Entrevista**, de Fernando Moreira Salles, dirigido por Maria Lúcia Pereira, com Sérgio Mastropasqua, Élida Marques e Warde Marx. Salles é autor, com Geraldo Mayrink, do monólogo *Eu Me Lembro*, encenado por Irene Ravache em 1995. | A peça tem como personagem principal Paulo, um dramaturgo de sucesso que é procurado por Marta, crítica teatral e sua ex-mulher, para uma entrevista. O encontro, que tem como pano de fundo uma discussão sobre teatro, é intermediado por um amigo comum. | Sesc Pompéia (Rua Clélia, 93, São Paulo. Tel. 011/3871-7751). | De 4 a 8/2. Dias 4, 5 e 6, às 21h; dia 7, às 19h e 21h, e dia 8, às 18h e 20h. R$ 10. | A peça discute o próprio teatro. O vigoroso debate de idéias é embalado por uma história de amor. | No cenário e na iluminação da peça, assinados pelo consagrado cenógrafo e diretor teatral Gianni Ratto, um dos fundadores do teatro Piccolo, de Milão, e personagem da história das artes cênicas no Brasil. Muito desta experiência está em seu livro de memórias, *A Mochila do Mascate* (1996). | Próximo ao Sesc está o Telha (Rua Dr. Franco da Rocha, 723, tel. 011/864-6033), que serve badejo, truta ou salmão na telha, preparado com molho à base de leite de coco, típico do Ceará. Os preços variam de R$ 19 a R$ 24, para duas pessoas. |
| | A mostra Sesi de Artes Cênicas, em sua terceira edição, apresenta neste mês a peça teatral **O Vampiro e a Polaquinha**, com textos de Dalton Trevisan, e o espetáculo de dança **Koi-Guera/Jangurussu** (foto), do grupo Edisca, de Fortaleza. | **O Vampiro e a Polaquinha** baseia-se em 11 contos de Dalton Trevisan que relatam dramas cotidianos de amor e sexo. Situados na década de 40, são pontuados por taras inconfessáveis, ciúme, egoísmo, escândalos abafados. Já o espetáculo **Koi-Guera/Jangurussu** enfoca o genocídio cultural das nações indígenas. | Teatro Popular do Sesi (Alameda Santos, 1.336, São Paulo. Tel. 011/284-9787). | 4 a 8/2 (**O Vampiro**); 11 a 15/2 (**Koi-Guera**). De 4ª a 6ª, às 20h30; sáb. e dom., às 17h e 20h30. Grátis. | **O Vampiro e a Polaquinha** é o último espetáculo dirigido por Ademar Guerra, que morreu em 1993, quatro meses depois da estréia da peça, que continuou em cartaz no Paraná. **Koi-Guera** mostra o pioneiro trabalho de estudantes pobres de Fortaleza | Por exigência de Dalton Trevisan, **O Vampiro e a Polaquinha** preserva a forma literária, sem adaptação. Daí a presença do narrador, que serve de elo entre platéia e personagens. Em **Koi-Guera**, note os figurinos indígenas, com adereços cedidos pela Funai. | Nas proximidades, duas opções são os restaurantes Spot (Al. Min. Rocha Azevedo, 72) e o Massimo (Al. Santos, 1.826), famosos tanto pela cozinha como pelo jogo de ver e ser visto. |
| | **Sinfonia de uma Noite Inquieta ou O Livro do Desassossego**, baseado em obra de Fernando Pessoa, sob direção de William Pereira. Espetáculo de graduação dos alunos da Escola de Comunicações e Artes da USP. | William Pereira prefere chamar a peça de poema cênico. A partir de fragmentos de *O Livro do Desassossego* (que Fernando Pessoa escreveu usando o heterônimo Bernardo Soares), o espetáculo procura compor uma espécie de diário confessional, que chegou a ser definido pelo escritor como uma autobiografia sem fatos. | Teatro Laboratório da ECA-USP – Sala Alfredo Mesquita (Av. Prof. Luciano Gualberto, Trav. J, 215, Cidade Universitária, São Paulo. Tel. 011/818-4375). | Até 22 de fevereiro. De 5ª a sáb. às 20h; dom., às 19h. Ingressos grátis, retirados uma hora antes da peça. | Sob a competente direção de William Pereira, a peça é resultado de um dos melhores laboratórios teatrais do Brasil, que funciona na ECA-USP, cujos teatros estão entre os mais confortáveis e bem equipados de São Paulo. | No texto de Fernando Pessoa, *O Livro do Desassossego*, publicado depois de sua morte. | Saindo da Cidade Universitária um bom destino é o Passatempo (Rua Jerônimo da Veiga, 75, entre Av. 9 de Julho e Av. Brig. Faria Lima). Esse espaço acolhedor tem bar e restaurante. |
| | **Moço em Estado de Sítio**, de Oduvaldo Vianna Filho, que dá continuidade ao premiado projeto *Panorama do Teatro Brasileiro*, do grupo Tapa. Direção de Eduardo Tolentino de Araújo. | Na obra de Vianninha, **Moço em Estado de Sítio** marca uma fase significativa. Enfoca o cotidiano de uma família da pequena burguesia, e tem como personagem principal o jovem Lúcio, que depois de formar um grupo de teatro engajado politicamente acaba capitulando ante o sistema que combate. | Centro Cultural São Paulo – Sala Jardel Filho (Rua Vergueiro, 1.000. Tel. 011/277-3611). | De 18 a 20 e de 24 a 27/2. De 3ª a sáb., às 21h30; dom., às 20h30. R$ 12. | Com inteligência e ironia, a peça apresenta um mosaico de situações e personagens representativos da época de Vianninha, que escreveu o texto em 1965, quando se iniciava a ditadura militar no Brasil. Contudo, o espetáculo mantém a atualidade. | Na vertiginosa sucessão de cenas curtíssimas, que se desenvolvem em diversos cenários. | Próximo ao Centro Cultural São Paulo fica o restaurante Baby Beef Rubaiyat (Alameda Santos, 86), com farto bufê de saladas, carnes, frutos do mar e sobremesas. |
| RIO DE JANEIRO | **Um Caso de Vida ou Morte**, textos de David Mamet, Elayne May e Woody Allen. Com Betty Faria, Cláudio Marzo, Antônio Pedro, Alexandra Marzo e Totia Meireles. | A peça é uma reunião de textos de três autores significativos dentro da nova dramaturgia americana: David Mamet (que assina *A Entrevista*), Elayne May (*A Vida Por um Fio*) e Woody Allen (*Em Algum Lugar Dentro Deste Vasto Mundo*). | Teatro dos Quatro (Rua Marquês de São Vicente, 52, Shopping da Gávea, Rio de Janeiro. Tel. 021/274-9895). | De 5ª a sáb. às 21h; dom., às 20h. Preços: R$ 20 (5ª), R$ 25 (6ª e dom.) e R$ 30 (sáb.). | Encenada na *off-Broadway*, a peça chega ao Rio com produção de Betty Faria. Cada texto tem um diretor. **A Entrevista** é dirigida por Flávio Marinho, **A Vida Por um Fio** está sob o comando de Gilberto Gawronski e Marcus Alvisi dirige **Em Algum Lugar Deste Vasto Mundo**. | O último e maior dos textos, **Em Algum Lugar Dentro Deste Vasto Mundo**, é uma síntese da temática alleniana, criticando a classe média burguesa, a psicanálise e as traições, com o humor de sempre. | A sorveteria Mil Frutas, dentro do próprio shopping, oferece alguns dos sorvetes mais apreciados do verão carioca. Um dos destaques é o de chocolate branco com pitanga. |
| | **Deus**, de Woody Allen, com Amir Haddad, Murilo Benício, Cristina Aché, Otávio Muller, Tereza Piffer, Frank Menezes, Angela Figueiredo, Bel Garcia e elenco, direção de Mauro Mendonça Filho. | Comédia em um ato de Woody Allen, no melhor estilo "uma peça dentro da outra". Na Atenas do ano 500 a.C., um grupo de teatro ensaia uma peça que está ainda sem um desfecho. A troca de personagens no estilo quanto-mais-confuso-melhor. Até Blanche Dubois escapa de *Um Bonde Chamado Desejo* e aparece no tal ensaio. | Teatro 1 do Centro Cultural do Banco do Brasil (Rua Primeiro de Março, 66, Rio de Janeiro. Tel. 021/216-0237). | Até início de março, de 5ª a dom., às 19h. Ingressos a R$ 10. É aconselhável fazer reservas. | O diretor Mauro Mendonça Filho confere à encenação um ritmo dinâmico e um tempero latino que contrasta com o humor cerebral de Allen. | Nas falas do próprio Woody Allen, numa gravação feita especialmente para a montagem brasileira. | No Centro Cultural Banco do Brasil há um restaurante, um salão de chá e uma bomboniere. Uma visita à ótima retrospectiva de Siron Franco, também em cartaz no Centro, seguida por um chá completo no salão, é um bom programa para um fim de tarde. |
| | **Máscara em Cena**, criação e montagem do grupo Moitará, que há dez anos pesquisa a linguagem da máscara teatral. Formado pelo ator e diretor Venício Fonseca e pelos atores Erika Rettl e Sávio Moll, o grupo estudou com Donatei Sartori, diretor do Centro Maschere e Strutture Gestuali, na Itália. | O roteiro da peça foi criado a partir de improvisações. Em situações protagonizadas por tipos essencialmente nacionais, são utilizadas diversas máscaras: neutra, larvária (uma forma simplificada da figura humana), expressiva, acento (que acentua testa e nariz) e meia-máscara, entre outras. | Teatro Villa-Lobos, Espaço 3 (Av. Princesa Isabel, 440, Copacabana, Rio de Janeiro. Tel. 021/541-6799). | Até 1º/3. De 5ª a sáb. às 21h; dom., às 20h. R$ 10. | O espetáculo traça um paralelo poético entre tipos populares do folclore do Brasil e tipos fixos da Commedia Dell'Arte. O personagem Doutor, que interage com a platéia, é uma alusão aos curandeiros e inventores do interior. | Na exposição de 33 máscaras feitas pelo grupo, que está no hall do Teatro Villa-Lobos, aberta ao público sempre uma hora antes de cada apresentação. Fôrmas, fotos e desenhos mostram a diversidade de técnicas de elaboração das máscaras. | Próximo ao teatro, na Rua Ouvidor Prado Júnior, fica o tradicional bar Cervantes, cujos generosos sanduíches de pernil com abacaxi são servidos com chope no balcão ou às mesas. |

FOTOS LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / IATÃ CANNABRAVA/CLÍNICA FOTOGRÁFICA / EDUARDO SIMÕES/DIVULGAÇÃO / MILLA PETRILLO/DIVULGAÇÃO / DANIELLE SANDRINI/DIVULGAÇÃO / PATRÍCIA ALEGRIA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / LORIS MACHADO/DIVULGAÇÃO / DALTON VALÉRIO/FOTO IN CENA

"NÃO LHE LEMBRA NUNCA A POSSIBILIDADE DE UM PONTAPÉ OU DE UM TABEFE.
TEM O SENTIMENTO DA CONFIANÇA, E MUITO CURTA A MEMÓRIA DAS PANCADAS.
AO CONTRÁRIO, OS AFAGOS FICAM-LHE IMPRESSOS E FIXOS, POR MAIS DISTRAÍDOS QUE SEJAM.
GOSTA DE SER AMADO.
CONTENTA-SE DE CRER QUE O É." *
VOCÊ ESTÁ FALANDO DO SEU CACHORRO?
NÃO, DO MEU GATO
MIAU!
PAULO GARFUNKEL E LIBERO
* TRECHO DE "QUINCAS BORBA" DE MACHADO DE ASSIS